

博士論文

「不文律」を書きかえるために
ヴァージニア・ウルフとイデオロギー批判

2014 年 6 月 30 日

市 川 緑

大阪市立大学大学院
文学研究科

目次

「不文律」を書きかえるために ヴァージニア・ウルフとイデオロギー批判

序論	1
1. ドレッドノート号いたずら事件	1
2. ヴァージニア・ウルフ批評史	3
3. 本論の視座	5
4. 各章のあらまし	8
5. 不文律としての文学	8
第一章 イデオロギー論とヴァージニア・ウルフ	11
1. 流れの中の魚、舞台裏の女性たち	11
2. ウルフ批評とポスト構造主義	15
3. ミシェル・フーコーの「主体と権力」論	19
4. ルイ・アルチュセールのイデオロギー論	22
5. ジュディス・バトラー——主体形成と権力	25
(1) パフォーマティヴィティとパロディ的反復	26
(2) アルチュセールとフーコーへの批判	28
(3) 抵抗の潜在する場——メランコリー	30
6. アントニオ・グラムシのヘゲモニー論	33
(1) 対抗的ヘゲモニーの可能性	33
(2) 表象が生み出す「普遍」とヘゲモニー	38
第二章 レナード・ウルフのイデオロギー論 ——ヴァージニア・ウルフとの接点	46
1. レナードの「共同心理」論	46
2. 「アウトサイダー」としての帝国批判	51
3. 「政治的民主主義」が陥る「新権威主義」	53
4. 権威と自由の両立	55

第三章	イデオロギーを描く——『ダロウェイ夫人』と「改宗」	60
1.	ロンドンの群衆、イデオロギーの風景	60
2.	「魂の死」を超えるクラリッサ	64
3.	多感なアウトサイダー、ピーター	71
4.	イデオロギー・モデルとしての人びと	74
5.	「均衡」と「改宗」に抗したセプティマス	78
6.	クラリッサとセプティマスを結ぶもの	83
第四章	教育とイデオロギー	87
1.	イデオロギー装置としての教育	87
2.	ラジオという教化装置——BBCと純粋英語協会	90
3.	教育論としての『三ギニー』	100
(1)	教育とジェンダー・イデオロギー	100
(2)	ウルフの教育改革論——平和のための新たな教育	102
(3)	読み書きとイデオロギー	107
第五章	イデオロギーの循環からずれる ——『歳月』と『幕間』にみられる反復とパロディ	114
1.	反復されるイデオロギー	115
(1)	日常の背後にあるパターン	115
(2)	「金」と「愛」——循環する父権制イデオロギー	117
(3)	反復される田園愛	120
(4)	空回りする第三世代、石化する旧世代	125
(5)	セアラによるパロディ	129
2.	英国史野外劇のパロディ	133
(1)	パフォーマンスの時代	133
(2)	帝国から英国へ——野外劇という装置	136
(3)	ミス・ラ・トロウブによるパロディ	139
第六章	イデオロギーの内在批判者としてのヴァージニア・ウルフ	147
1.	主人公になれないアウトサイダー	148
2.	攪乱的になりきれないパロディ	150
(1)	セアラとユダヤ人	150
(2)	オーランドーとイデオロギー	152

3. ウルフと階級イデオロギー	156
(1) 労働者階級の女性たちとウルフ	156
(2) 「斜塔」の中のアウトサイダー	160
(3) 「教育を受けた男性の娘たち」と知の血統	167
4. アウトサイダーと普遍性	171
(1) アウトサイダーのレトリック	171
(2) 作家の個性と普遍性	173
第七章 書くこととヘゲモニー	176
1. ヴァージニア・ウルフの語り方	176
(1) 語る「私」を消す	176
(2) ウルフの文体と潜在する作者	179
2. 対抗的ヘゲモニーをめざすミス・ラ・トロウブ	183
(1) 隠れる作者	183
(2) 野外劇の中の「もうひとつの声」	185
3. 作家とヘゲモニー	194
(1) アノンの力	194
(2) アノンの声を書く試み	196
(3) 名前のない語り手	198
(4) ヘゲモニーのために	202
結論	210
引用・参考文献	214
謝辞	224

凡例

1. ヴァージニア・ウルフの著作からの引用については、本文中で作品名を以下の略号で示した。

BA: Between the Acts

CDB: The Captain's Death Bed

D: The Diary of Virginia Woolf (巻号は数字で付記)

LT: "The Leaning Tower"

MD: Mrs Dalloway

OR: Orlando

P: Pargiters

PH: Pointz Hall

ROO: A Room of One's Own

TG: Three Guineas

TL: To the Lighthouse

VO: The Voyage Out

Y: The Years

2. ヴァージニア・ウルフの著作から引用する際、参考にした訳書は以下のとおりである。
訳文に変更を加えている場合が多い。

- ・『オーランドー』 杉山洋子訳、ちくま書房、1998 年。
- ・『三ギニー』 出淵敬子訳、みすず書房、2006 年
- ・『自分だけの部屋』 川本静子訳、みすず書房、1993 年。
- ・「斜塔」 川本静子訳、『病むことについて』、みすず書房、2002 年、16-199。
- ・『ダロウェイ夫人』 丹治愛訳、集英社、1998 年
- ・『灯台へ』 御輿哲也訳、岩波書店、2004 年
- ・「婦人協同組合の思い出」(『私たちの知っている生活』序文) 田崎由布子訳、『女性にとっての職業』 出淵敬子・川本静子監訳、みすず書房、1994 年、34-62.

序論

1. ドレッドノート号いたずら事件

言及されることはめったにないが、ヴァージニア・ウルフが前代未聞の大きながかりないたずらに加わった一件から話を始めたい。ドレッドノート号いたずら事件は、1910年2月7日に起きた。首謀者はホレス・コールというケンブリッジ出身の男で、さまざまないたずらを仕掛けていわばトリックスターとして名を馳せた人物である。さらに彼のケンブリッジ仲間のエイドリアン・ステューブン、ブルームズベリー・グループのメンバーのダンカン・グラントおよびその友人たち、そしてエイドリアンの姉であるヴァージニアが加わって、アビシニア（現エチオピア）の王子の一行とその通訳に扮し、ウェイマス湾に停泊していた当時最大の戦艦、ドレッドノート号に乗り込んで偽の視察を行ったという事件である。イギリス海軍側は彼らが偽物であることにまったく気付かず、電報を受信して正式に歓迎の儀を執り行い、艦内をすみずみまで案内した。ロンドンに戻るとコールは『デイリー・ミラー』紙に事の真相を明かし、彼らが記念に撮った扮装写真とともに、世間にこの事件が知られるところとなる。『デイリー・ミラー』は事件を風刺漫画に仕立てあげ、偽王子一行がしきりに口にした「ブンガ・ブンガ」という言い回しはミュージックホールで替え歌ともなった。コールやダンカンへの処罰は「海軍の名誉回復のため、」お尻を数回叩かれるというものであった。コール死後の1936年になって、エイドリアンがいたずらの詳細と事の顛末をまとめ、出版している。この事件は、単にウルフの異色の過去あるいは若気の至りとして受け流されてきたかもしれない。だが、いくつかの意味でその後のウルフの著作活動に深くかかわる要素を潜在させているとみることもできそうだ。

ウルフは、「ある会（“A Society”）」という短編（1921年）でこの事件を取り上げている。性別分業がどんな社会を作り出したかを調査し報告し合う目的で座談会を開いた女性たちが、男性中心に運営されてきた法廷、大学、ロイヤルアカデミーなどへの風刺、批判を展開する。そこで一人が、偵察のために「エチオピアの王子に扮して」海軍の船に乗り込んだこと、その結果「英国海軍の名誉棄損の報復」として鞭を受けたことを語って聞かせ、一座を笑わせる（“A Society” 126）。ドレッドノート号事件に加わることに同意した際のウルフ自身の動機は定かではないが、少なくともこの短編で事件に言及した時には、イギリス海軍の権威や名誉の空虚さをジェンダー・イデオロギー批判の見地から風刺する意図があったことがわかる。もっとも、のちの『三ギニー』に明らかなように、軍隊、大学、教会などは公私を貫く

父権制権力の象徴としてウルフの批判的となっているものである。ウルフにとって支配的イデオロギーとは、ジェンダー・イデオロギーと政治が連動し、公私を貫いて作用する権力を意味する。知り合いや身内にも所属する軍隊の権威を同性同士で軽くからかうという、コールたちの半ば私的かつ非政治的な動機によるいたずらに参加したメンバーの中で、唯一の女性であったウルフが、のちにこのように、事件を父権制に対する政治的な風刺・批判という主題と結びつけて取り上げていることは意味深い。その意味で事件は、その後旺盛に展開されるウルフの批評活動と根底でつながる出来事であったといえる。

さらに、植民地の王族による海軍訪問という儀礼をパロディ化するという、彼らが採った権威嘲弄の方法に注目したい。事件が違法行為とはみなされず、形式的な処罰で済まされたのは、ひとつには、武力や誹謗中傷による直接的な攻撃ではなかったためだと考えられる。それでもいたずらは海軍の権威を茶化すことに成功した。コールやエイドリアンはこの事件以前にも、英国保護領、ザンジバルのサルタンの叔父一行に扮して、ケンブリッジ市長を訪問するといういたずらに成功してもいる。このような権威嘲笑の方法は、反体制的だが平和主義を旨としたブルームズベリー・グループのスタンスともつながるだろう。ウルフの権力批判には、模倣やパロディのかたちを戦略的に採るという特徴がある。模倣やパロディは、圧力を加えることによる攻撃的方法ではないが、批判の対象である権力を内側から掘り崩す効果を持つ。この事件にみられる海軍の儀礼的様式のパロディ化は、海軍の依って立つ帝国主義が形式や慣例に支えられたものにすぎないことを暴いているのである。付け加えれば、ウルフの扮装はひげを蓄えた従者としての男装であったという点で、さらに挑戦的な意味を持つ。ウルフは後に『オーランドー』で、ジェンダー・イデオロギーの枠をすり抜けて異相を楽しむ両性具有の人物を描くことになるが、そのジェンダー・パロディをウルフ自身が実践していたのである。このような意味で、事件はウルフの方法論を象徴するものでもある。

また、白人の彼らが白人を相手にエチオピア人を演じたことはまた別の意味を持つだろう。扮装は劇場衣装デザイナーのウィリー・クラークソンに依頼し、言葉は、実際はエチオピアの公用語ではないスワヒリ語をにわか勉強し、それにラテン語、ギリシャ語を混ぜて、それらしく聞こえるようにでっち上げたものだった。つまり、このパフォーマンスにおいて、英国社会で通用するような、アフリカ人をひとくくりにするステレオタイプのイメージを、彼らも共有し、流用したにすぎない。その意味では、彼らのいたずらは西洋中心主義の枠の内側で行われたものである。この点においては、ウルフは他の男性メンバーとの視点の違いを示していない。ウルフの父権制批判の射程が男性中心に運営されてきた帝国主義政治に及ぶものであるといっても、英国の帝国主義をある程度以上には相対化していない。第六章で論じるように、英国社会を批判するウルフ自身、英国社会内部に抜きがたく根を下ろした作家

なのである。事件はこのことも示唆しているといえる。

同じ英国知識人階級の男性たちと視点を共有し、親しく付き合う一方で、女性としての彼らとの立場の違いをウルフは常に意識していた。知識人階級の男性は、高等教育を受け、国家を統治するあらゆる専門職を占めていたが、女性のほうは概してそこから排除されていたからだ。女性であるウルフにとってこの事件は、軍隊幹部を仲間内でからかった男性メンバーが意図した以上に、政治的な意味を持つものであった。英国知識人階級の男性たちとのこのような近くて遠い関係が、ウルフ特有のいわば内在批判者としての批評的スタンスを生み出したと思われる。内在批判者とは、体制の内部にしながらアウトサイダー的な視点のずれを備えた者である。それは、自らが体制の完全な外部に立つという意味でのアウトサイダーにはなりえないことを認識している者でもある。またウルフの批評の特徴は、超越的に理論を語るのではなく、あくまでも自らが実際に体験し、感受し、観察した対象を徹底して分析する具体性にある。明晰な批評眼に裏打ちされた彼女の作品は、自らの経験的領域に踏みとどまっていればこそその洞察の鋭さを湛えている。

ドレッドノート号事件という奇矯な悪ふざけを、ウルフの文学と結びつける例はほとんどなかったかもしれないが、上記のように、この事件は本論で描き出そうとする作家、ウルフの特徴を浮かび上がらせている。そもそもウルフはどのような作家として受容されてきたのか。ウルフの作家像は時代ごとに大きく変化してきた。その批評史を概観しておきたい。

2. ヴァージニア・ウルフ批評史

文学史上のウルフ像は、心理描写と美学的文体実験に没頭した非政治的なエリート作家というイメージで始まり、そのイメージは今も根強いように思われる。1930年代から40年代にかけては、Q.D.リーヴィスおよびF.R.リーヴィスを中心としたスクルーティニー派から、ウルフの作品は階級的に視野が偏狭であるとして批判を浴びていた一方、同時代の女性作家であり活動家でもあったウィニフレッド・ホルトビーのように、ウルフの作品が持つ社会批評としての性質をいち早く見抜く例もあった。その後、アウエルバッハの『ミメシス』(1953年)でウルフの『灯台へ』が取り上げられたことをきっかけに、ウルフに対する美学的な評価が盛んになり、特徴的な文体実験——「意識の流れ」を可視化させるような内面描写、多角的な視点、線的でない物語内時間など——の分析が続いた。特に、意識と無意識、陸のイメージと水のイメージ、男性性と女性性、分裂と統合、事実とフィクションといった二項対立的モチーフへの着目、その二項間の揺らぎと作品全体の統一性との関係はさかんに論じら

れた。そして、1970年代にアメリカのフェミニズム運動の中でウルフの作品の意義が再発見されると、ウルフを政治的な表現者とみなす批評が一举に展開した。その流れは他の作家についてもおそらくそうであるように 1960年代以降の文学理論の隆盛と呼応しており、フェミニズム批評、レズビアン批評、新歴史主義批評、文化史的アプローチ、ポスト構造主義的批評、精神分析的アプローチ、ポストコロニアリズムなど、多岐にわたるアプローチが、ナラトロジー分析に集中していたウルフ批評を変えていった。(ウルフ批評の多様性とこれまでの動向を知るには、アナ・スネイスが 2007年に編集したアンソロジーが詳しい。)いくつかの流派の間に緊張関係がみられることもあれば、いくつかの流派が関心を共有することもある。複数のアプローチにまたがる観点からひとつの研究が行われることも多い。

ウルフの社会的・政治的関心を議論の枠外に置いてきたナラトロジー分析と、その後盛んになった政治的アプローチとは、慣例的に分断されてきたようにみえるが、ナラトロジー分析自体、1970年代後半ごろから変化している。フェミニストの立場からウルフの文体を女性の文体(エクリチュール・フェミニン)の典型とする議論が現れ、ウルフの政治的見解を文体分析に取り入れる方法がみられるようになった。新しいところでは、ウルフの文体は彼女の反権力志向を反映しており、複数の声による対話的構成になっていると読む批評、あるいは作品が読者の参加を促す一種の「公共圏」を成していると読む批評がある。⁽¹⁾ 文体分析の方法論も、誰の語りかに注目するだけでなく、語っている者(声)と見ている者(視点)を区別して分析するなど洗練されてきている。

フェミニズム批評は、言うまでもなく家父長制下のジェンダー問題をウルフにとっての重要なテーマと考えて、女性の抑圧の実態と女性解放のヴィジョンが作品にいかに関与しているかを読み取るものであり、今なおウルフ批評の中心的関心であり続けている。比較的新しいレズビアン批評によるウルフ研究が、まとまった形で出版されたのは 1997年である。⁽²⁾ レズビアン批評はフェミニズム批評と関心の領域や方法が重なるが、レズビアン・フェミニズム批評が歴史的で実体的な観点からウルフという伝記的人物像に迫ろうとする一方で、ポスト構造主義的フェミニズムは、ウルフのテキストがレズビアン主義の言説の例としてどう機能しているかに理論的な関心を寄せる。ポスト構造主義は理論そのものを政治的行為とみなすが、レズビアン・フェミニストは支配的な異性愛制度を再編する方法を具体的に問う。また、フェミニズムが自己の解放や社会改革の可能性を信じてそれを追求するのに対し、ポスト構造主義は権力システムの外に立つことができるという考えに懐疑的である。

精神分析的アプローチでは、父なるものへの抵抗というテーマをフロイトのエディプス・コンプレックスと絡めて論じるものに始まり、ラカンをふまえたクリステヴァの理論を援用する批評が盛んになった。前エディプス的で無意識的な言語化以前の領域(セミオティック)

をウルフの作品に探り、それを男根中心主義に対置される女性の文体とする読みである。⁽³⁾ さらに、母子関係に焦点を当てるメラニー・クラインの理論をウルフのテキストに適用するもの、最近では、歴史的な観点から精神分析と同時代のウルフの文学が間テクスト的に言説を共有していることを実証する研究などがある。⁽⁴⁾

新歴史主義批評は、文学テキストを歴史的な文脈と切り離して扱うことへの批判を打ち立てた。ウルフの生きた二十世紀初めは、さまざまな歴史的変動のあった時代である。二度の世界大戦、大英帝国の衰退、女性の権利拡張運動、労働運動、ファシズム、マス・メディアの発展。自身もその社会変動の中に身を置き、影響を受けながら、同時代の世の中と人びとを観察し描写したウルフの作品を、このような歴史的な背景と切り離して読むことはできない。歴史的ウルフ批評の先駆者であるアレックス・ズワードリングは、マルクス主義的な観点からウルフを読み、作中人物が歴史的・社会的環境に決定づけられた姿として描かれていると論じた。⁽⁵⁾ その後の歴史的批評は、人物の感情や思考にみられる環境への抵抗や反応に注目し、女性たちが抑圧的環境を変えようとする姿、作品に見出せる社会の変化のしるしなどを読み取り、リベラリストとしてのウルフを強調するようになる。

なかでもポストコロニアリズム批評は、ジェイン・マーカスらが先駆けとなり、南米を舞台とする『船出』やインドへの言及がある『波』を中心に、ウルフの反帝国主義を読み取ろうとした。⁽⁶⁾ だがその後、ウルフを反帝国主義の旗手に祭り上げる批評にブレーキがかかり、ウルフに実際どれほど植民地に対する関心と認識があったかを疑問視して、ウルフ作品における植民地側の視点の欠如を指摘する声が出てくる。その結果、ウルフ作品にみられる反帝国主義的表現と、ウルフ自身に根ざす英国性のイデオロギーとの、複雑な関係を探る研究が進んでいる。⁽⁷⁾

ウルフの社会的な視野を見定めようとする流れについては、帝国主義だけでなく、彼女の階級的バイアスの指摘や、ヴィクトリア朝を批判するウルフが一方でそのイデオロギーを内面化しているという指摘がなされてきた。⁽⁸⁾ 一般的には、ウルフの視野の限界については、等閑視されてきたか、単に批判の材料とされてきたかであったが、ある特定の時代のある特定の環境（階級、国など）での人びとの主体のあり方に鋭い洞察を注いで表現したことは、本領と限界が表裏一体となったウルフの特性であるという認識に変わりつつあると思われる。

3. 本論の視座

上に述べたように、ウルフの作品は多様な角度からの分析を許容してきた。これは作品が

多角的な性質を持っているためというより、作品がもとより方法論の分類枠を超えたところにあるためと言った方がいいだろう。それぞれの角度からウルフ作品に見えるものがすべて異なるわけではないし、各アプローチがウルフの正しい読み方をめぐって必ずしも対立するわけでもない。どの切り口から見てもある程度共通して見えてくるものがあるのではないか。

そのように考え、ウルフ作品のすみずみに根を張っている要素、ウルフの表現活動の最大の動機となっているものを、本論では、イデオロギーあるいはヘゲモニーへの関心であると判断した。目に見えない権力の働きに対する批判的関心が、ウルフの作品にきわめて批評的な性質を与えているのではないか。社会を渦巻き流れる見えない権力の作用をさまざまなイデオロギーとしてとらえれば、人間と社会を描くというウルフの創作目的は、個人あるいは集団とイデオロギーとの関係——イデオロギーの作用、イデオロギーへの従属、支持、イデオロギーに対する抵抗、批判——を描くことである、と言い換えることができるだろう。この観点から見れば、フェミニズム、戦争、帝国主義など、ウルフ批評を分割している主要なテーマを包括して考えることができる。

イデオロギーの具体的な作用がどう描かれているかをみるためには、歴史的・社会的文脈の中に作品を置いて読む必要がある。そのように読めば、ウルフを言語実験に淫した閉鎖的な表現者とみなすことも、逆にリベラリズムの権化としてみなすこともできない。すでに述べた、ある特定の時代のある特定の環境（階級、国など）での人びとの主体のあり方に鋭い洞察を注いで表現したことに、本領と限界が表裏一体となったウルフの特性があるという見方は、筆者のものでもある。

歴史的・政治的なアプローチと文体分析は相容れないものと考えられがちであるが、筆者は、文体分析を政治的批評と対立するものとはとらえていない。その対立があるとすれば、それはフィクションと現実の線引きをめぐる対立が生んだものであろう。作品を読むとき、テキスト内部として想定されるような場所にとどまることは不可能である。ウルフ作品の素材は——ウルフが言うには“human life”だが——フィクションの外である現実に由来する。もちろん、だからと言って外の現実が作品にそのまま再現されているのではない。それを扱う作者の視点、視野、解釈、言語が介在するからだ。しかし、現実が作者の手で料理されたものをフィクションと呼ぶとすれば、現実とフィクションの線引きのしかたは単にルールの違いによるように思える。さらには、現実と呼ばれるもの自体がさまざまなテキストの集合体であると見ることもできる。作者の視点、視野、解釈、言語も、それ自体で存在するものではなく、テキストの集合体としての現実の中で意識的・無意識的な取捨選択によって構成されているのではないか。そうして生み出された作品もやはり、歴史的・社会的文脈の一部を形成することになるだろう。自らがフィクションにおいて表現しようとするものを「リアリテ

イ」と呼ぶウルフの中で、現実とフィクションの区分はすでに解体あるいは逆転しているのである。⁽⁹⁾

作品はインターテキストの広がりにも組み込まれている。作品を読むということは、このインターテキストの中に必然的に置かれてしまうことである。そのことが作品の形式を分析する意義を否定するわけではない。むしろ形式の精緻な分析は、必然的にインターテキストの網の目と作品テキストとの関係をたどることになるのではないか。作品の形式と作品が置かれた文脈にそれぞれ焦点を当てる歴史的アプローチと文体分析はもとよりつながっており、ウルフの文体と彼女の社会・政治への批評眼とは不可分である。権力、イデオロギーは言語の形で強力に作用する。権力、イデオロギーに対するウルフの批評眼と、ウルフの、高度に意識的な書く行為とは結びついているのである。

ウルフの作品全体を貫くイデオロギーという主題を明らかにするにあたって、本論では、章ごとに一作品ずつ独立させて論じる方法を採用しなかった。これは、中心的に取り上げたそれぞれの作品——特に『三ギニー』と『幕間』——が他の作品とさまざまな要素を共有する重層的なテキストであるためである。したがって、取り上げたウルフ作品群全体をひとつの大きなテキストとみなして、イデオロギーの観点からそこに浮かび上がるいくつかの論点を整理し、論点ごとに作品の枠を超えて分析することを選んだ。

また、本論の主題である「イデオロギー」は、ウルフ自身は用いなかった批評用語であり、ウルフが自分の言葉でさまざまな表現を与えているものを、著者がイデオロギーと同義であると判断したものである。本論では、基本的にはアルチュセールの定義した意味で（支配的）イデオロギーという用語を用いながら、場合によってヘゲモニーの語を使用しているが、おおまかにはどちらも社会に集合意思が形成された状態を表す意味で用いている。グラムシがヘゲモニーと呼ぶものは、イデオロギーとごく近い概念でありながら、それが常に構成されたり変容したりするプロセスにあるという性質を指摘している点で異なる。この点は、バトラーがアイデンティティの不可能性を指摘したのと同様、権力に抗するための条件となる重要な違いである。ウルフがイデオロギーの作用する様を描き出した動機としては、支配的イデオロギーに対する批判と、イデオロギーに対抗することがいかにして可能かを問う姿勢の両面がある。したがって、ウルフのテキストを彼女がイデオロギーと闘い続けた場として論じるにあたり、支配的イデオロギーに取って代るオルタナティブなイデオロギーをめざすものとして作品が意図されていることを示す文脈では、特にグラムシのいう対抗的ヘゲモニーの語を用いている。

4. 各章のあらまし

以下に各章の論点を簡単に述べておく。

第一章では、アルチュセールやグラムシが概念化したイデオロギーあるいはヘゲモニーとごく近いものが、ウルフの目にも映っていたのではないかということを示すために、批評理論において議論されてきたイデオロギー、権力、およびヘゲモニーの概念を整理し、ウルフの観点と結びつける。第二章では、ウルフの夫で政治評論家のレナードが、人びとの心理という観点から近現代の政治を批判的に分析していることを紹介し、政治的イデオロギーに関して夫妻の思想上、表現上の重なり合いがみられることを示す。第三章では、『ダロウェイ夫人』において、個人の意思に浸透して権力の望む主体の形へと作り変えるイデオロギーの力が、「改宗」と表現されていることを論じる。第四章では、支配的イデオロギーを循環させる装置として教育が批判されていることを論じる。ウルフは、社会改革のためには教育を変えることによってイデオロギーを変えることが必要であると考えていた。支配的イデオロギーを揺るがすことはいかにして可能かを論じるジュディス・バトラーの理論を第一章で紹介しているが、第五章では、ウルフがバトラーの発想と同様に、支配的イデオロギーをパロディ化することによって、その見かけ上の安定を揺るがし、抵抗を試みていることを論じる。第六章では、ウルフが実際のところ、階級やナショナリズムの面で自らが批判するイデオロギーを内面化している部分を指摘し、そのうえでウルフが支配的イデオロギーに対する内在批判者であり続けようとしていることを論じる。ウルフには、オルタナティブ・ヘゲモニーを導くための言葉を発信しようとする作者の、発信のしかたそのものに対する自己言及的な意識が強く見られる。第七章では、ヘゲモニーをめざして書くためのウルフの姿勢と戦略あるいは苦悩を論じている。

5. 不文律としての文学

『幕間』は、作者あるいは文化の発信者が果たすべき役割を自己言及的に描いた作品だが、その片隅に次のような言葉が忍ばせてある——「詩人は人間に法を与える者である」。これは、シェリーの『詩の擁護』から「詩人は誰にもそうと気づかれない立法者である」という文をやや表現を変えて引用したものである。(BA 138, PH 223)。明文化され押しつけられる制度としての法律ではなく、公的、私的空間を通じて人の内面にひそかに働きかけ、いつのまにか人びとのものの見方や行動規範、生活様式を形作ったり変えたりする力を持つ、目

に見えない「法」、言いかえれば、ある価値観や世界観を与えるイデオロギーと同じ力を持つもの、それがウルフにとっての文学だったのではないか。シェリーの言葉は、詩人の役割とは、人びとにうたを聞かせ、人びとと共にうたいながら、世の中に「法」を与えることであると宣言している。書く者（作者）としてウルフは、そのような詩人の力を持つことを求めているのではないか。

イデオロギーという語をウルフは持たなかったが、ウルフは『三ギニー』で「不文律（“the unwritten laws”）」という語を用いて、まさにジェンダー・イデオロギーと呼ぶべきものを言い得ている。「不文律、つまりある種の本能や情熱、精神や肉体の欲望を規定するであろう私的な法が、次の世代によって新しく見出されなければならない」（TG166）。「不文律」とは、シェリーが意味したのと同じく、明文化された法律とは異なる、見えない影響力としての「法」である。その「私的な法」、「不文律」が「新しく見出されなければならない」とは、既存の支配的ジェンダー・イデオロギーに代わる新しいイデオロギー、つまり対抗的ヘゲモニーを提示しなければならないということを意味している。ウルフがめざす作家とは、立法者として「法」を押しつけたり命令したり罰したりする存在ではなく、作品を通じて、「誰にもそうと気づかれずに」新しい「不文律」としての対抗的ヘゲモニーを与え、広める力を持つ者である。支配的イデオロギーという既存の「不文律」を、文学によって書きかえる。だが、「不文律」を「書く」ことは矛盾である。ウルフ特有の脱中心的で暗示的な文体は、その矛盾をめぐる苦悩が生み出したものである。そのテキストは、読まれる過程であぶり出しのように新たな「不文律」が見出されることを求めている。

注

- (1) 対話的構成を読むものに Anna Snaith, *Virginia Woolf: Public and Private Negotiations* (New York: Macmillan, 2000)があり、「公共圏」を読むものに Melba Cuddy-Keane, *Virginia Woolf, the Intellectual, and the Public Sphere* (Cambridge: CUP, 2003) がある。
- (2) Eileen Barret and Patricia Cramer, *Virginia Woolf: Lesbian Reading* (New York: New York UP, 1997)
- (3) Makiko Minow-Pinkney, *Virginia Woolf and the Problem of the Subject: Feminine Writing in the Major Novels* (New Brunswick, N. J.: Rutgers UP, 1987) などがある。
- (4) クラインを援用した批評に Elizabeth Abel, *Virginia Woolf and the Fictions of*

Psychoanalysis (Chicago: U of Chicago P, 1989)が、精神分析との間テクスト性を論じたものに、遠藤不比人『死の欲動とモダニズム——イギリス戦間期の文学と精神分析』（慶應義塾大学出版会、2012）がある。

- (5) Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World* (Barkeley: U of California P, 1986)
- (6) 例えば、Jane Marcus, “Britannia Rules *The Waves*.” *Decolonizing Traditions: New Views of Twentieth Century ‘British’ Literary Canons*, ed. Karen R. Lawrence (Urbana: U. of Illinois Press, 1992), 136-62.
- (7) 例えば、Sonita Sarker, “Locating a Native Englishness in Virginia Woolf’s *The London Scene*.” *NWSA Journal* 13.2 (2001): 1-30.および Jaime Hovey, “ ‘Kissing a Negress in the Dark’: Englishness as a Masquerade in Woolf’s *Orlando*.” *PMLA* 112.3 (1997): 393-404.
- (8) 階級的側面に焦点を当てたものに Zwerdling の前掲書のほか、Mary M. Childers, “Virginia Woolf on the Outside Looking Down: Reflections on the Class of Women.” *Modern Fiction Studies* 38.1 (1992): 61-79. また、ウルフのヴィクトリアニズムを指摘するものに、例えば Gillian Beer, “The Island and the Aeroplane: The Case of Virginia Woolf.” *Nation and Narration*, ed. Homi K. Bhabha (London: Routledge, 1990) 265-90.
- (9) 例えば “Modern Fiction,” 7、*A Room of One’s Own*, 165-66 を参照。

第一章 イデオロギー論とヴァージニア・ウルフ

1. 流れの中の魚、舞台裏の女性たち

ヴァージニア・ウルフは、自分が作家として何を表現しようとしているか、何を書くべきと考えているかについて、いくつかのエッセイで端的に“life”あるいは“human life”であると述べている。どんな作家でもそう答えそうな、この素朴な広い意味を持った語——「人の生」の意味でも「世の中」の意味でもある——をどう解釈するかによってウルフ作品を読む視角が変わると言ってもいいだろう。ウルフにとっての“life”あるいは“human life”を描くということの意味を確認するために、作家活動の最初と最後の時期に書かれたふたつの文章を並べてみたい。1939年から40年にかけて、晩年（五十代の終わり）に書かれた回想記「過去のスケッチ」からの一節と、1906年（二十四歳の時）に最初に世に出た短編「フィリスとロザモンド」の冒頭部分である。このふたつに通じるのは、「見えないもの」への関心であると言える。

まず、「過去のスケッチ」は最晩年に自らの“life”について「説明」しようとした自伝的作品である。それは、子供の頃の感覚的な記憶や、「存在の瞬間」と呼ばれる衝撃的な出来事、複雑な家族構成であった身内との関係を回想し、言葉による「説明」を与えて消化し昇華させていく作業であった。その作業の意味に著者自身が意識的であるところが特徴的で、いわば、「過去のスケッチ」は“life”を書くことについての作品でもあるといえる。また、ウルフが小説で人物の“life”を描くときと同じように、客観的に自分を主人公の人物として扱った作品である、ともいえる。その中で、十三歳の時に亡くした母親がその後も自分に与えている影響を考えるのをきっかけに、“life”を書くことがどういうことかを述べている箇所がある。

四十代になるまで……母という存在が私にとりついていて。母の声が聞こえたり、母の姿が見えたりし、日々の仕事に取りかかりながら、母ならどうするだろうか、どう言うだろうかと思像した。誰の人生でも、見えない存在こそじつは大変重要な役割を果たしているが、私にとっては母がそうだった。このように影響というものがある。こちらに食い込んでくる他者の意識。周りの意見。他人がどう言い、どう考えるかということ。まるで磁石のように、私たちをこうなれとこっちへ引き寄せたり、あるいはそうなるなとあっちへ引き離したりするもの。私は伝記（“Lives”）を読むのが大好きだが、どれを読んでも、そういうものについてはまったく分析されていないか、されていてもごく

表面的にでしかない。

「これは私の回想記だ（“subject of this memoir”）」と言ったところで、その人物を日々あっちへ引っぱったりこっちへ引っぱったりしているのは、いろんな見えない存在のほうなのであり、そういう見えない存在が人を一定の場所に位置づけているのである。いかに社会がさまざまな大きな力を私たちに及ぼしているか、そしてその社会は時代ごとに、また階級ごとにいかに異なるかを考えてみてほしい。そう、この見えない存在を分析することができなければ、回想記の主人公のことはほとんど何もわからないし、伝記を書いたって無駄というものだ。私には自分が、川の流れによって進路を変えられたり、位置を保たれたりしている魚のようにみえる。けれど流れそのものを描くことはできない。（*Moments of Being* 80）

“life”を書くときに分析するべきであるとされる、その人の周りの「見えない存在」とは何だろうか。それは、人を左右する他者の影響であり、時代や階級によって異なる「社会」環境が及ぼす力とも言いかえられている。ウルフは、社会の中の人（“subject”）を、流れの中の魚という比喻でとらえている。川の中でたえず水の力によって流されたり流れに逆らって泳いだりしながら、位置を保っている魚を思い浮かべたい。魚は常に「見えない存在」である流れの力とともにあり、また、言うまでもなく水の流れがなければ魚は存在できない。ウルフは、「大きなさまざまな力」である社会とその中で生きる主体の関係を言い当てている。流れはそれ自体透明で描くことができないが、魚の動きが流れを物語る。つまり、魚の動きを描くことによって流れを描くことができる。主体を成り立たせている「大きなさまざまな力」を書かなければ、“life”を書いたことにはならない、とウルフは述べる。

ウルフにとって、母親のほか、「たとえばケンブリッジ使徒会⁽¹⁾や、ゴールズワージー、ベネット、ウェルズの文学流派が自分に与えている影響、参政権や戦争の影響」が自分と切り離せない存在であった（*Moments of Being*, 80-81）。なかでも母の影響は強かったが、『灯台へ』で母をモデルとしたラムジー夫人を書くことで、心理療法的にその影響力が消えたとウルフは述べる。その内在化された母という「見えない存在」とは、つまるところ、ヴィクトリアニズム、あるいは父権制下の女性の身体的・精神的作法であると解釈できよう。この内在化された母の影響の強さが、ウルフという作家を、ウルフが何をどう書くかということをおおもとのところで形成したのである。

次に、ウルフの最初の短編「フィリスとロザモンド」の冒頭部分を読んでみよう。まさに作家としてのスタート地点において、その後生涯にわたって続くウルフの関心の対象がすでに確立していたことを物語っている。

好奇心が大いに強まっているこの時代に、人びとの姿を、その内側も外側も描き出すことが求められるようになっているわけだが、技量がなく大ざっぱでも率直にありのままが描かれていれば、一定の価値があるだろう。

一人一人が日々の営みをこと細かく書き残すようにしてはどうか。先日そんなことを言う者がいた。そういう目録を残しておいたら子孫はきっと喜ぶだろう。グローブ座の守衛や貴族の庭園の門番が1568年3月18日土曜日に何をして過ごしたかという記録がもしあれば、われわれだってありがたいからである。

そうした形で残される肖像というとたいてい男性のもので、男性が舞台上を闊歩する姿はよく見える。ならば、舞台の陰にかたまっている女性たちの中からモデルを選んだほうが値打ちがありそうだ。というのも、歴史や伝記をちょっと調べればたいていのが納得するはずだが、姿かたちのよく見えないこの存在（“obscure figures”）は、マリオネットのダンスを操る大道芸人の手に似ていなくもないからだ。ことの本质はそこにある。実際、われわれの目は単純だから、舞台の上の人間が自分の意思で踊っており、自ら選んだステップを踏んでいると長い間思い込んできた。だが、舞台背後の暗く人でひしめき合った場所に小説家や歴史家たちが部分的にはあるが光を当て始め、まだほとんど成果が上がっていないにせよ少なくとも教えてくれているのは、そこに何とも多くのワイヤーが張り巡らされて見えない手（“obscure hands”）に握られており、その手が引っぱったりねじったりするのに合わせて舞台のダンス全体が動いている、ということなのである。（*Shorter Fiction* 17）

冒頭の「好奇心の強いこの時代」とは、十九世紀終わりから二十世紀にかけての、人類学、社会学、心理学の発展など、人間に対する包括的で分析的な関心の高まり——「人びとの姿を、その内側も外側も描き出すことが求められるようになっている」——を意味するのではないだろうか。人類学については、フレイザーの『金枝篇』がモダニズムに大きな影響を与えたのも確かであり、植民地文化がモダニストに「プリミティヴィズム」という新しい価値基準をもたらしたのも確かである。しかし、続く引用の、市井の人びとの具体的な日常生活の記録があればいいのという記述からは、ウルフの関心のあり方が、むしろ社会人類学や社会史に近いのではないかと思われる。自国の同時代の人びとの、社会関係、慣習、経済活動、家族関係、宗教、教育その他、生活形態や行動を形作っている見えない要素を探ることへの関心である。そして、その調査、分析および記録の役目を担う存在として、小説家と歴史家が並列に挙げられている。大ざっぱに言えば、ウルフの文学の対象である“human life”

は、文学、歴史学、人類学、社会学などの視点が相互に重なり合う領域であったといえるのではない。

さらにウルフは、それまでの調査と記録の対象が男性中心であったことを指摘し、記録から取りこぼされてきた女性の生活に、作家として目を向けることを宣言している。女性の私生活は「見えないもの」、知られていない（“obscure”）ものであり続けてきたが、実際は社会を構成する重要な領域であり、むしろ表舞台の男性の公的活動を左右し、社会を動かしていると言ってもいいほど公的世界に結びつき、連動しているので、女性の生活を描かなければ“human life”の全体像をとらえることはできない、という考えである。見えない操り手と舞台の関係は、たとえば、志願兵となり国のために華々しく身を捧げて戦おうとする息子たちと、勇敢で愛国的な英雄を育てようとする母親や、そのような英雄を結婚相手に選ぶとする娘たちとの関係にみることができるだろう。

公的世界から切り離され、狭く不可視であった女性の私生活を明るみに出さない限り、社会を真に理解することはできない、とする考えがここにはみられる。すなわち、見える領域と見えない領域、舞台と裏方、公的領域と私的領域とを結びつけ、その相互作用として社会をみる立体的な視点、その複雑な関係性の中に置かれているものとして人間をとらえる批評的な視点を、ウルフは初めからたずさえていたのである。この「フィリスとロザモンド」という短編自体は、この冒頭以降、上層中産階級の姉妹の、いわば客間の裏の生活と会話を描き出す。姉妹は来客を迎える準備に明け暮れ、母親の選ぶ結婚相手の品定めをし、結婚をねらいとした挨拶回りやパーティーに出かけるという生活から抜け出すことができず、たまたま訪れたブルームズベリーの友人宅で、リベラルな気風や自由な人間関係、広い視野を持った女性に出会って衝撃を受ける。母親の影響とブルームズベリー・グループの双方の影響下にあったウルフ自身の体験に基づいているといってもいいだろう。最初の作品ですでに、ウルフはヴィクトリアニズムとリベラル・フェミニズムの拮抗というテーマをはっきりと打ち出していることがわかる。

ウルフが創作理念を表明したモダニズム宣言として格別な地位を与えられてきたエッセイ、「モダン・フィクション」（1919）で、作家が対象とすべきとされているのは「これまで顧みられなかったもの “something hitherto ignored”」（“Modern Fiction” 10）である。「過去のスケッチ」と「フィリスとロザモンド」によってウルフの作歴に一本の線を引いてみると、**「これまで顧みられなかったもの」**とは大きくふたつ、①流れの中の魚のように、人がその中で影響を受けながら生きている見えない力——すなわちイデオロギー——と、②ワイヤーで表舞台とつながった舞台裏の世界——つまり女たちの世界——であると結論することができるだろう。ウルフにとって“human life”を書くとは、このような見えない存在を書くこ

とであった。そして①と②が重なったところに、ウルフの最も重要な主題である、ジェンダー・イデオロギーあるいは父権制イデオロギーがある。

ウルフは、既存のジェンダー・イデオロギーが作る公的世界を、通勤する男性の行列にたとえている。教育を受け、専門職に就き、金儲けをし、帝国を守るという、中産階級の男性が受け継いできた生き方を、制服や勲章を身につけた彼らの行列に例えるウルフは、機会均等を訴える女性に、「あらゆる角度からその行列をじっくり考え」分析するよう促し、もし彼らについていくのであれば、「どのような条件であの行列に加わるのか」を考えるよう求めている（*TG* 59）。ウルフは、人が川の中の魚のようにイデオロギーの流れに漂う様を描くことで、波自体を可視化しようとし、その流れはどうやってできたのかを考え、人にどのような影響を与えているかを分析した。そして、流れの中の自分の位置をどうコントロールするのか、さらに、異なる向きの流れを作り出すにはどうすればいいか考えるよう促すこと、すなわち、人とイデオロギーの関係を変容させる試みが、ウルフの批評的創作活動であった。

ウルフはイデオロギーという用語を使っていないが、見えないものに焦点を当てた“human life”の描き方は、現代批評理論がベースとするイデオロギーと人の関係についての認識の仕方ときわめて近いと考える。以下では、さまざまな思想家のイデオロギーに関する議論を検討してそのことを確認し、ウルフ作品をイデオロギー論という観点からとらえる妥当性を示したい。まず、現代イデオロギー論のベースを成すミッシェル・フーコーの権力論とルイ・アルチュセールのイデオロギー論を取り上げて、イデオロギーの基本的なイメージをウルフのそれと比較する。イデオロギーが人の主体を決定する考えるフーコー、アルチュセールの理論では、主体がその決定から逃れるすべはなくなる。その点を指摘し、イデオロギー論を修正して、主体の解放を目指したのがジュディス・バトラーであり、また、イデオロギーと人との関係は決定的なものではなく、変化し続けるダイナミックなものであると考え、それをヘゲモニーと呼んだのがアントニオ・グラムシであった。特にグラムシによるヘゲモニーの概念は、既存の支配的イデオロギーという「流れ」を相対化しようとしたウルフの試みに重ねることができると思われる。

2. ウルフ批評とポスト構造主義

ウルフとポスト構造主義との批評的観点の類似については、しばしば指摘される。たとえばリンデン・ピーチは歴史のとらえ方においてフーコーとウルフを比較対照しており、キャシー・J・フィリップスはアルチュセールのイデオロギー論に依拠してウルフを論じている。

ピーチは、ウルフが家父長制や英国性や帝国主義や消費社会など、20 世紀前半の社会構造をどう描いているかに注目し、ウルフによる社会構造のとらえ方は、フーコーの提示した歴史分析方法である「考古学」を先取りしていると述べる (Peach 38)。現行の制度、慣習、文化は、当然のものと見なされていればいるほど、いわば空気のように自覚しにくいものだが、それは何らかの固有の条件のもとに成立しているものであり、その背後に暗黙の歴史的な前提 (エピステーメー) が潜んでいる。そう考えて、そのエピステーメーを探ろうとする姿勢である。ウルフが見えない水の流れである社会環境を描き出すことが必要だと考えていたことと、フーコーの「考古学」的視点は確かに共通する。

エピステーメーを浮き彫りにするためにフーコーが分析の対象としたのが言説 (その社会で語られるもの、語られないもの) であった。ピーチは、フーコーと同じくウルフも「個人の生を決定づけたり、影響を及ぼしたりする」語り、「特にジェンダー・アイデンティティ、戦争、帝国主義、英国性に関する語り」に関心を持ち、そのような言説が相互に関連しながら「コード化された『現実』」を成している様態を暴こうとした」と述べる (Peach 32)。ピーチによれば、ウルフの作品は、「コード化された『現実』」を再現しているため、読者はその複雑な言説の絡み合いを「暗合を解くように」読み解かねばならない (Peach 33)。確かにウルフは、ジェンダー・イデオロギーや帝国主義、ナショナリズムのイデオロギーがいかに連動しているかを、批判的な立場から同時代の本や新聞、ラジオ、演説などに読み取り、小説世界に映し出してみせたという意味で、フーコーと同じく、言説と権力の結びつきを分析していたといえる。

ピーチは、ウルフが 20 世紀前半の社会の見えない枠組みを見出し、描いたことを評価し、フーコーの方法論と重ねている。しかしピーチの議論は、ウルフの作品に歴史的コンテクストを読み取ることに終始している。ウルフの目的は水の流れ、つまりコンテクストだけを描くことではなかったはずである。「流れの中の魚」、つまり社会の中の主体のあり方、社会構造と主体の関係がウルフの主題であった。ピーチがウルフに重ねているフーコーの初期の「考古学」的方法は、社会の構造に焦点を当てたものといえるが、次節で取り上げる論文、「主体と権力」に明らかのように、やがてフーコーは個人主体という観点を前面に出すようになる。つまり、構造そのものから構造の中に生きる個人の側に焦点を移し、権力が個人の生涯に対してどう働きかけるか、主体がどのように権力の作用を受けながら構成されていくかを分析するようになる。

ウルフとフーコーを重ねるのであれば、主体という観点を欠くことはできない。伝記を好んだウルフは、まず何より個人の歴史 (“human life”) に関心があり、それを書くためには構造や権力との関係をみななければならないと考えていた。ウルフは確かに、社会全体に張り

巡らされて作用する見えない権力システム——ジェンダー・イデオロギーや帝国主義、ナショナリズム——に批評眼を向けている。だが権力システムを描き出すその手法は、後に読む『ダロウェイ夫人』のクラリッサの人物造形に典型的にみられるように、個人の生が権力といかに緊密に結びついているかを、人物個人の行動、言動、意識を細密にたどることによって示すというものである。そして、ウルフがこのように、権力が現れる場所は個々人の身体や精神であると考え、個別的、局部的、具体的な細部に入り込んで権力と主体の関係を浮かび上がらせようとした点についても、フーコーの方法に重ねることができるだろう。また、ウルフをフーコーの先駆けとみなすピーチの議論は、ウルフとフーコーの重要な違いをとらえ損ねている。ウルフとフーコーの間には、権力と主体の関係を不変的をとらえるか可変的をとらえるかについて、強調すべき分岐点がある。これについては本章でこの後論じていくことになる。

同じくウルフに政治的な態度を読み取るキャシー・J・フィリップスも、ウルフとポスト構造主義とを重ねている。「人びとは文化的構造なしに生きることはできないのではないか、といういわゆるポスト構造主義的観点をウルフは表明している」(Phillips, ix-x) という見方である。一言でいえば、フィリップスは、ウルフがアルチュセールのいう意味でのイデオロギーのありようを描いた作家であると考えている。フィリップスも、ウルフを、ナショナリズムと戦争、そしてジェンダー・イデオロギーとの間の結びつきを分析し続けた作家ととらえた。この三つが結びついたものを「帝国主義」と呼んで、社会を構造化しているその強力なイデオロギーをウルフがどう表現したかを論じている。「帝国主義」イデオロギーが作用している場としてウルフが扱っている、「経済、学校教育、職業、生活様式、性的慣習、宗教など」は、まさに「ルイ・アルチュセールが『国家のイデオロギー装置』と呼んだ諸制度に当たる」(Phillips, ix) とし、「複雑なイデオロギー作用に対する洗練された認識」をウルフとアルチュセールが共有していると、フィリップスはみる。人物は「危険なイデオロギーの産物」にすぎず (Phillips, xiii-xiv)、「その危険なイデオロギーは、英国のパブリックスクールや大学、階級、教会、職業……、結婚、性役割等を通じて永続化される」という認識である (Phillips 221)。

ウルフの小説は風刺として読むべきだというのがフィリップスの考えである。人はイデオロギーの支配のもとで生きるよりほかに、イデオロギーは人に生きられることによって存続する。そのような抑圧的で閉塞的な世界を風刺として描き出すことが、ウルフのイデオロギー批判の方法だったとみるのである。

フィリップスは、ウルフ作品の中の女性に、権力に屈しない活力を過剰に見てとるフェミニスト的読みを牽制している。ウルフ小説の「最も好感のもてる登場人物たち」とみなされ

てきた、『ダロウェイ夫人』のクラリッサ、『灯台へ』のラムゼイ夫人、『ジェイコブの部屋』のベティ・フランダースなども風刺として読むべきだとするのである (Phillips 221)。「ウルフは、忌々しい社会を告発し、その社会にとらわれになっている女性人物に同情してはいるが、同時に、その女性が社会問題をいかに永続させているかを嘆いているのである」 (Phillips XXV)。彼女らは、ヴィクトリア朝的な価値観のもとに女性としてのロール・モデルを果たし、理想的な母親や理想的なパーティーのホステスとして主人公の位置を占めることも多い。彼女らは、結局のところ、帝国を管理する男たちを守り育てる帝国の母であり、ジェンダー・ロールを果たすことで、帝国主義イデオロギーやそれと不可分のジェンダー・イデオロギーを永続化させ、帝国を維持する歯車である。女性たちはこのようにイデオロギーにとらわれた人物として描かれ、風刺されている、とフィリップスはいうのである。だが、ウルフの描く人物は(故意にフラットに描かれ風刺される人物を除いて)たいいてい多面的で、ことごとく「帝国主義」の歯車という型に還元してしまえるようなフラットな人物造形にはなっていない。たとえば第三章で論じるように、ジェンダー・ロールを体現しているようにみえるクラリッサの、内面の葛藤に注目すれば、イデオロギーが完全無欠なものではなく、細かいひびを潜ませたものであることが読み取れる。また、ウルフの描く女性の中に、イデオロギーへの抵抗を試みる存在を見出すことができ、ウルフ自身の創作行為をイデオロギーの解体の試みと見ることもできるのは、第三章以降で論じるとおりである。

フィリップスの議論は、批判すべき「帝国主義」というイデオロギーの実態をウルフは描いている、ということ为例証しているにすぎない。その意味では、ピーチと同様、歴史的コンテクストの反映をテキストにみる作業にとどまっている。ピーチの議論もフィリップスの議論も、帝国主義、戦争、ナショナリズムとジェンダー・イデオロギーとが連動していること、人びとがイデオロギーのもとで生きている状況に対するウルフの洞察を指摘している。しかしそれにとどまらず、ウルフの洞察は、社会の閉塞的にみえる構造を揺るがしたいという意味と、イデオロギーの拘束に対して人が取りうる抵抗と解放のかたちを探ろうとする姿勢と切り離すことができないものであった。ウルフの創作活動は社会を写し出すことだけではなかったはずである。筆者の関心は、ウルフのイデオロギーに対する分析的な洞察力をみるだけでなく、ウルフにとって書くことがイデオロギーを脱構築し、書きかえる試みであったと考えることはできないかという点にある。ピーチとフィリップスのウルフ論は、フーコーの権力論が権力に対する抵抗の方法を示す余地を持たないことや、アルチュセールのイデオロギー論に主体の解放が想定されないこととつながっているように思われる。以下、第3節、第4節では、フーコーの「主体と権力」、アルチュセールの「イデオロギーと国家のイデオロギー装置」を取り上げ、ウルフが、フーコーの見出した権力作用、あるいはアルチュセ

ールが見出したイデオロギーと同じようなものを、社会に働く見えない力として見ていたことを述べる。ただし、権力に対する抵抗の可能性、イデオロギーからの主体の解放の可能性が封じられている点では、フーコー、アルチュセールの理論をウルフにまるごとあてはめる読み方はできないことはあらかじめ断っておきたい。

3. ミシェル・フーコーの「主体と権力」論

1982年の論文「主体と権力」の冒頭部分で、フーコーは自分の仕事の目的を、「私たちの文化において人間が主体化されているさまざまな様式についての歴史を構想すること」と総括している。フーコーの研究の中心に据えられているのは人間であり、人間は文化（社会）の中でさまざまな力の作用を受けることで「主体」として作られていくと考え、その過程を分析し体系化することがフーコーにとっての「歴史」なのである。つまりフーコーのいわゆる権力論は、人がどのようにして主体に転換していくかを論じたものと言い換えることができる。フーコーが目をつけたのは、経済理論や記号論、法や国家というモデルのみに頼らない方法、つまり「文化」という、人の生を取り巻く漠然とした分野を対象とする方法であった。権力関係を探るために、フーコーは、生活の基礎的で経験的な分野に、いわばネガの側面——死、狂気、病、犯罪、性など——から光を当て、個別具体的に分析する。女を支配する男の権力、子を支配する親の権力、精神病を支配する精神医学、人口を支配する医学、人の生き方を支配する管理体制などである。このようなフーコーの権力論は、“human life”を主題として、人と日常生活のさまざまな見えない力との関係を記述することで従来の伝記（人の歴史的記述）の方法を越えようとしたウルフの関心と方法に重なりといえる。

フーコーは、権力分析とは権力そのもの（権力とは何か、どこから由来するか）を問うのではなく、権力関係の分析であると述べる。つまり、権力はそれ自体物として存在するのではなく、行動に移されたときにのみ存在するので、権力作用をみることは権力がそれに対して作用する対象をみることに他ならないという考えである。例えて言うなら、風が権力だとすれば、風が枝葉を揺らした時にそこに風の力が見えるのと同じである。ウルフが「過去のスケッチ」で記していた「流れ」と魚の比喻を思い出したい。ウルフが、魚を取り巻く「流れ」と表現した、社会が「私たちに及ぼす大きなさまざまな力」は、フーコーの権力のイメージときわめて近い。

同じ「主体と権力」でフーコーは、権力関係を研究する動機として、ファシズムとスターリニズムという「権力の病弊」（Foucault 1982: 209）を挙げている。つまりフーコーにと

って権力論は、「権力の病弊」を「監視」する使命を負う哲学であった。だが彼は、ファシズムを理性や文明の合理主義の問題に普遍化・全体化して論じる方法ではなく、狂気、病、性といった人間の基礎的経験に分け入って、そこにみられる権力作用を分析する方を選んだ。ウルフもまた、『三ギニー』で明確にファシズムの問題を扱っているが、課題としてファシズムが常に念頭にあった点がフーコーに共通するだけでなく、日常の瑣末な事象に注目した権力分析を積み重ねることによってファシズムの発生を考えようとする手法も共通しているといえる。

またフーコーは、マルクスの「上部一下部構造論」への批判を表明している。フーコーの見る権力は、社会の「上部」に付与されたもの、例えば、表面のカビをはがすように取り去ることができるものではなく、むしろ全体に菌が行きわたったチーズのようなものなのではないだろうか。そう考えると、『三ギニー』で、日常的で何気ない私的な人間関係からナショナリズムやファシズムに至るまで、ジェンダー・イデオロギーという同じ「菌」が浸食していると表現したウルフも、同様のイメージで権力をとらえていたことになる。

フーコーの言う権力は、『性の歴史』第一巻で説明されているように、命令したり殺したりする王の権限のように、上から押し付けられるものではない。それは殺す権力というより人を生かし育む権力——「生をめぐる権力」(“power over life”)、「生—権力」(“bio-power”)——であり、生活のあらゆる側面で人の精神と身体を管理し調整し誘導するものである(Foucault 1990: 135-45)。この権力の形をフーコーは、キリスト教の制度に端を発する「牧人(司祭)型権力」と呼ぶ。わかりやすくイメージするために、フーコーの挙げる「牧人(司祭)型権力」の四つの特徴を、学校教育と対照させてみよう。「(1) 来世における個人の救済を保証することを究極目的とする。」(将来の生徒の人生——進路、就職——を保証することを目的とする。)(2) 単に命令を下すだけの権力形式ではない。信徒(羊の群れ)の生命と救済のためにはおのが身を犠牲にする覚悟もなければならない。玉座を守るためには臣民の犠牲を要求する王権とは異なるのである。(指示、命令するだけではない。生徒を守るために、時としておのが身を犠牲にする覚悟も必要である。)(3) 共同体全体を見守るのではなく、個々の人間を生涯にわたって見守る。(学校を全体として見守るというより、個々の生徒を少なくとも在学期間中通して見守る。)(4) この権力形式は、人びとの心の内面を知り、魂を探り、胸の奥深くしまいこまれた秘密を人びとに吐露させて初めて力を発揮する。つまりそれは、良心の認識とそれを教え導く能力を伴う。(カウンセリング等により生徒の心の内面を知ることによって初めて力を発揮する。生徒の良心を認識し、それを教え導く力を伴う。)(Foucault 1982: 214) まとめれば、この権力形式は(学校教育がそうであるように)、「(政治権力と違って) 救済という方向性を持ち、(君主権力と違って) 献身的であり、(法権力と

違って) 個別的であり、生活と常に一体化している」のである。(Foucault 1982: 214)

学校にとどまらず、フーコーは、近代国家そのものをかつてのキリスト教がもっていた「牧人(司祭)型権力を引き継いだ制度とみなしている。その特徴は、(1) 文字通り来世ではなく、現世での救済にあたる。すなわち、健康、福利、安全、保護を目的とする。(2) 権力を行使する機関が多様化、多層化する。すなわち警察、福祉団体、慈善家、家族、医療機関などである。(3) 統計など国民を全般的に、数量的に把握するための知が発展する。同時に、教育や精神分析など、個人を分析的に把握するための知が発展する。近代国家は、個人を国家の一員として生かし続けるために権力が作用する制度なのである。

後に論じるように、ウルフも、パブリック・スクールや大学での教育を、権力の作用する場とみて批判的に描いている。ウルフにとっては、教育機関と国家とは同じ権力のもとに一体化した制度であり、中産階級の息子たちを教育するパブリック・スクールや大学は、国家のしもべを生産し、権力制度を温存して国家を存続させる機能をもつものであった。

このように、ウルフとフーコーは、人の生に偏在し影響を及ぼしている見えない力の存在に同じように関心を持っていたといえる。しかし両者の間には、その力の記述の仕方に違いがある。フーコーは、主体という概念を、以下のような字義的側面から説明している。「主体(subject)という語には二重の意味がある。支配と隷属によって何かに従属しているという意味と、良心や自己認識によって自らのアイデンティティと結びついているという意味である」(Foucault 1982: 212)。subjectという語の二重の意味は、主体性と従属性が表裏一体のものであることを示している、とフーコーは強調する。すなわち、主体とはそれ自体で成り立つものではなく、個人は権力に従属することによって主体となる。主体は権力への従属と切り離せないものという考えである。このような主体のとらえ方が明らかにしているように、少なくとも初期のフーコーの権力論では、主体は権力と一体化しており、権力に逆らったり、権力を揺るがしたりする余地は理論上ないのである。フーコーは、さまざまな領域での具体的分析を通じて権力関係の様態を実証するものの、自論に縛られるかのように、主体が取りうる抵抗のかたちや不安定なものとしての権力の姿を記述することはない。

ウルフについて言えば、後の作品論で見ると、人物描写、レトリック、文体など創作のさまざまなレベルで、権力に対する批判や抵抗を描いている。特に、父権制社会で違和感を持って生きる女性の感情や思考や行動を描くことによって、公的な運動などのかたちを取らなくとも潜在している抵抗に光を当てる。主体の確立が権力への従属と一体であり、主体の安定が権力の安定であるといえるなら、人物のアイデンティティの危機や不安定さを描くこと自体、権力の不安定さを指摘することに等しい。人びとと権力の関係が液状化する部分に言葉を与えるウルフの創作は、ウルフ自身の、権力への抵抗の試みとして読むことができ

るだろう。

4. ルイ・アルチュセールのイデオロギー論

アルチュセールの「イデオロギーと国家のイデオロギー装置」(1969年)の出発点は、マルクス主義にみられる「生産条件の再生産」の仕組みを精緻に理論化し直すことにあった。マルクスは、生産様式が維持されるための条件として、資本や原材料や生産設備の維持や確保、そして、賃金という生活手段を得ることによる物質的な意味での労働力の再生産について論じたが、アルチュセールが重視するのは、労働者がいかに労働者として再生産されるのかという、非物質的な側面である。

アルチュセールは、生産関係の再生産を説明するには、上部・下部構造で経済を説明するマルクスの観点では不十分だとする。マルクスの、上部構造は下部構造に決定づけられており、下部構造に変化が起これば上部構造に影響が及ぶという理論は、建物は土台がなければ立たないという建築の比喻に縛られ、実際の複雑な関係を表現し得ていないと、アルチュセールはいう。下部構造、つまり生産の場のみを軸にみれば、支配は生産に依拠しているのだから下部構造が上部構造を決定しているのは確かだが、アルチュセールは再生産の場に注目することで、この理論に修正を加える。つまり、上部構造は下部構造の維持と再生産のために不可欠な存在として自律的に作用している部分があるとするのである。マルクスにとって、イデオロギーは支配関係を正当化する虚偽意識であり棄却すべきものであったが、アルチュセールは再生産においてイデオロギーが果たす実体的な機能に着目する。また、古典的マルクス主義においては、支配階級による労働者階級の支配を保証するのは国家であり、警察、監獄、軍隊、行政機関などから成る「国家の抑圧装置」とであるとされたが、アルチュセールは、国家は抑圧するものという一枚岩的な把握を問いなおし、国家の機能から「国家のイデオロギー装置」という要素を取り出して焦点を当てる。

ウルフもフーコーも、そしてアルチュセールも、大きな国家権力は私的で日常的な領域のあらゆる側面に分散して宿り、作用するとみる観点を共有している。アルチュセールは「国家のイデオロギー装置」となりうる制度を次のようにリストアップしている。(ISAとは“ideological state apparatuses”の略である。)
「宗教的ISA(さまざまな教会制度)／教育的ISA(さまざまな公立、私立の「学校」制度)／家族のISA／法的ISA／政治的ISA(政治制度、さまざまな政党も含む)／組合のISA／情報・通信のISA(新聞、ラジオ、テレビなど)／文化的ISA(文学、芸術、スポーツなど)」(Althusser 96)。特に、

アルチュセールによれば、前資本主義社会での「国家のイデオロギー装置」として支配的な位置を占めていた教会に取って代ったものが、資本主義社会での学校制度である。

人は学校で、読み書き計算、技術や知識の他に、「良い慣習という『規則』、すなわちどんな分業の担い手も将来占めるよう『予定されている』」ポストにしたがって、順守しなければならない礼儀、「道徳規範であり、市民として職業人としての良心であり、事実上は社会—技術上の分業を尊重する規範であり、究極的には階級支配によって確立された秩序の規範であるもの」を学ぶ (Althusser 89)。「長年、一日八時間、週五、六日、義務的聴講を資本主義社会構成体に属する子供たち全員に与える」学校（あるいは学校と家庭の組合せ）ほど、強力なイデオロギー装置はない、とアルチュセールは考える。支配イデオロギーのひとつであるにもかかわらず、「学校というイデオロギー」は「学校を、イデオロギーから浄化された中立的な環境として表象」 (Althusser 105) しており、「自由」の尊重を標榜しさえする。

すでに触れたようにウルフも、『三ギニー』をはじめとし、その他の小説でも、パブリック・スクールや大学の教育を、「所有欲」や「名誉欲」といったイデオロギーを植え付け、帝国の成長と秩序とを担う人材を再生産させる装置として揶揄している。ウルフにとって、パブリック・スクールや大学は女性に門戸を閉じることで女性の知的・経済的自立を阻み、男性中心主義社会を再生産しようとする、国家のジェンダー・イデオロギー装置に他ならない。

さて、少なくとも初期のマルクスにとってイデオロギーとは想像上の無意味で空虚な夢にすぎなかったが、アルチュセールは、イデオロギーを単なる観念にとらえず、個々人の慣習行為の中に刻み込まれて存在し、効力を発揮するものと考えた。しかも、イデオロギーは「自分の信念にしたがって完全な自覚のもとで行動する主体の物質的な行為」 (Althusser 115) のかたちをとってはじめて存在する。つまり、イデオロギーは主体を介してしか存在せず、また、イデオロギーはそれ自体が機能する時に、同時に「具体的個人を主体として『構成する』」のである (Althusser 116)。フーコーの権力と主体の関係と同じく、アルチュセールのいうイデオロギーと主体はたがいに構成し合うといってもいい。⁽²⁾

ここからいわゆる「呼びかけ理論」が導き出される。それによると、警察官であれテレビやラジオや広告であれ、そこではイデオロギーが人に「呼びかけ」、人がある種の主体として認識し勧誘 (“recruits”) している。同時に、人は「呼びかけ」られ、それが自分に向けられた呼びかけであると「信じつつ、疑いつつ、知りつつ」 (Althusser 118) 反応することで、ある種の主体になる（なり直す）のである。彼は、呼びかけと応答が成立するメカニズムについて、人はすでに自分が内面化しているイデオロギーの声に答えているのだと考える。彼は、キリスト教を例に挙げて、宗教イデオロギーは直接個人に呼びかけるのではなく、神という「大文字の主体」の名のもとに個人に呼びかけ、個人は内面化された「大文字の主体」

である神の声に耳を傾け服従する、と説明する。イデオロギーが内面化されモデル化したものである「大文字の主体」は、フロイトの超自我やラカンの大文字の他者に近いものと言えるかもしれない。このような神と信者の関係に似たかたちで、人は自らを主体として再認し、神の声に応じるように自主的にイデオロギーの声に従って行動する。(後に論じるが、呼びかけに答える人の内面で作用する良心の問題について、ジュディス・バトラーはアルチュセールを修正しつつ、議論を押し進めた。) このメカニズムにより、主体は自律的にイデオロギーのもとでうまく機能してゆき、その結果、生産関係の再生産の仕組みがうまく回っていくのである。⁽³⁾ アルチュセールの理論が説明するのは、主体がイデオロギーと一体化しながら自らを労働力として再生産し続け、資本主義社会が安定して機能し続けるからくりである。しかし、社会がアルチュセールのこのような静的で閉じたメカニズムであるとすれば、奴隷の反乱や労働者のストライキはどうして起こるのか。アルチュセールは、「呼びかけ」と主体の従順な応答関係に誤認や失敗が起こる場合を論じることはない。

ウルフが「フィリスとロザモンド」で描く上層中産階級の姉妹は、これから結婚すべき娘として母親から「呼びかけ」られ、花嫁候補として独身男性たちから「呼びかけ」られ、それに応えて、日々結婚の準備をする娘としての主体を生きている。しかし、ブルームズベリーで知的でリベラルな生活を送る女性に出会い、まったく異なる結婚観を聞かされてから、彼女らは自らの主体の意味を問い直さざるを得なくなる。いわばそれまでうまく機能していた「呼びかけ」とそれへの応答・従属の間にずれが生じる瞬間を、本人が言語化し得る前の内面の動揺としてウルフは描いているといえる。ウルフは、アルチュセールが論じなかった「呼びかけ」の失敗を扱っているのである。

フーコーとアルチュセールの議論は、ウルフの“human life”のとらえ方と、ある程度まで重ねることができる。人は流れの中の魚のように、権力あるいはイデオロギーとの関係の中で生きているという認識。流れのように目に見えないがそこにある、権力あるいはイデオロギーの力を記述する試み。その力の作用を追跡するために、教育の場をはじめとして私的で日常的な領域に目を向けたこと。フーコーとアルチュセールが理論で行ったことを、ウルフは創作で行ったといえよう。

だが、フーコーの権力論においてもアルチュセールのイデオロギー論においても、主体は権力やイデオロギーを無力に反映するだけの存在であり、テリー・イーグルトンが批判するように「政治的反抗がどこから生まれるのかという問題は曖昧なまま放置」されている。それに対して、ウルフの作品には、権力とイデオロギーに絡みついた人びとの生を描きながら、そこに含まれるほころびやずれをみつめる視点がある。確かにウルフは、自由という理念が「始原から人の心に付きまとい繰り返されてきた夢」(TG130)だと承知しており、軽々しく

そのヴィジョンを掲げることはしなかったし、人が権力やイデオロギーとともに生きている現実の姿を、人物の内外を往還してなぞることに集中している。しかしだからといって、ウルフは権力やイデオロギーに対する抵抗や転覆の試みが不可能であると信じているわけではない。むしろ、「フィリスとロザモンド」でのように、人物の内面を綿密に描くことによって、潜在的な抵抗を表現し得ているのである。ではウルフは、抵抗はどのようなかたちで可能だと考えていたのだろうか。それを考察するヒントとなるのは、権力がその安定を脅かす要素をどのように内包しているかを示して、フーコー、アルチュセールの議論を修正した、ジュディス・バトラーの理論である。

5. ジュディス・バトラー——主体形成と権力

ジュディス・バトラーの理論の内容に入る前に、「悪筆」とも言われることの多い彼女の文体について触れておきたい。というのも、書き方という形式の面がすでに、ウルフとバトラーが根本的に共有するものを語っていると思われるからだ。サラ・サリーは、バトラーの文体が体现する政治的重要性を指摘している。バトラーのテキストは、問いに次ぐ問いの連続で答えはめったに与えられず、議論は蛇行し、反復が多く、なかなか決着をつけようとしない特徴がある。サリーが示唆するように、バトラーの文体は解決や決着のない弁証法的なプロセスである。それは、「みずからを自明の『真理』として提示する概念や理論は、えてしてイデオロギーとして機能する発想の牽引車となってしまう」危険なものである、との考えに基づいている（サリー 18）。たとえば、異性愛を絶対的で自明の「真理」とすることは、同性愛は間違いであり禁止すべきとする抑圧的なイデオロギーとなるからである。自らの考えを「真理」として主張することを避ける姿勢は、ウルフにもある。「誰でも理論は立てられます。理論の源にあるのは、ほとんどいつも、その理論家が信じたいことを立証しようとする願望なのです。したがって理論とは危険なものです。」（LT 260）とは、ウルフがバトラーと同じ見解を言い表した言葉に他ならない。

複数の視点を組み合わせ、物語を牽引する作者の声を感じさせずに人物の意識が漂うままに言語化したような展開をみせるのが、ウルフの文体である。正しい解釈を説く権威的な声がないので、意味を構築する読者の側からの働きかけを待つテキストであり、解釈に開かれている。同じく、バトラーの文章も解釈に開かれていて、ひとつの意味に固定されるのを拒み、読み手が修正したり新たな意味を見出したりする余地を残しているといえる。サリーによれば、バトラーの文体は「単に政治を媒介する道具ではなく、その文章が語る政治を効果

的に行為している」(サリー 36)。つまり、自明で決定的であるように見えるジェンダー規範の脱構築を実践している戦略的な文体なのである。中心を決定することを避けるウルフとバトラーの文体は、どちらも支配的イデオロギーを批判する思想のパフォーマティヴな実演であるという意味で、似ているのである。

さて、ウルフ作品をバトラーの思想を念頭に置きながら読むにあたっては、バトラーが具体的に分析対象に選ぶ領域——セックスとジェンダー——にとどまらず、その具体的分析の土台となっている、バトラー理論のより大きな枠組み——主体と権力のとらえ方——を、ウルフに重ねてみたいと考える。ウルフが“human life”を、人と権力あるいはイデオロギーとの関係としてとらえていたことには触れたが、人と権力あるいはイデオロギーとの関係を考えることは、ウルフにとってはジェンダーの問題（もちろんこれはウルフの大きなテーマであるが）にとどまらず、国家の問題にもつながっており、さらに作家のあり方についての問題にもつながっていくと考えるからである。

では以降で、主体と権力に関するバトラーの思想を、主に『ジェンダー・トラブル』と『権力の心的な生』を扱い、ウルフのジェンダー観、主体観とも比較しながらまとめておきたい。

(1) パフォーマティヴィティとパロディ的反復

バトラーは『ジェンダー・トラブル』の序文(1990年版)で、自らのジェンダー論の目的を次のように説明している。「アイデンティティの基盤を成すと考えられているセックスやジェンダーや欲望というカテゴリーが、特定の権力配置の結果として誕生したものであることを示す」こと。「制度や実践や言説の結果でしかない、多様で拡散した複数の起源をもつアイデンティティのカテゴリーを、唯一の起源とか原因とか名づける政治上の利害を探っていく」こと。そのような規定を行う権力体制である「男根ロゴス中心主義や強制的異性愛に焦点をあて……脱中心化する」こと(Butler 1990: xxix、竹村 1999: 9-10)。バトラーは、「フェミニズムの主体である『女』というカテゴリーが、解放を模索するまさにその権力構造によって生産され、また制約されており」(Butler 1990: 5、竹村 1999: 21)、無批判に「女」というカテゴリーを用いることで支配と排除が温存され、フェミニズムの政治を阻害してしまうことをまず理解しなければならないとする。そして「女」のカテゴリーを作っているセックスとジェンダーの概念を問い直し、身体的性差とみなされているセックスと、社会的に構築される性差であるジェンダーの区別ができない面がある、と論じる。人は誰も社会的な存在であり、その身体は社会に生まれた瞬間からジェンダー化されているというのである。

バトラーはジェンダーを定義して、「ジェンダーとは身体を繰り返し様式化していくことであり、極めて厳密な規制的枠組みの中で繰り返される一連の行為であって、その行為は、長い年月の間に凝固して、実態とか自然な存在という見せかけを生み出していく」(Butler 1990: 43-4、竹村 1999: 72)とする。ジェンダーは、人がそうで「ある」ものではなく、「おこなうもの」、行為遂行的な構築物である。先行するオリジナルな存在としてのジェンダー主体はなく、主体はパフォーマンスを通じて構築される。バトラーにとって主体は、つねに進行中のプロセスにあって、それがおこなう行為によって作られるものであり、その行為がたえず反復されることで永続的な自己という錯覚が作りあげられている。首尾一貫してみえるジェンダー主体は、身ぶりや動作など様式的な反復行為を通じて構築されるのである。

第五章で論じるように、ウルフも、ジェンダー・イデオロギーが同じ思考や行為の反復によって成り立っていることを指摘している。たとえばウルフが象徴的に用いる、社交パーティーで夜会服を着た男女が繰り返しダンスをする場面がある。それが象徴するのは、女性が結婚という「職業」を手に入れるために社交会で有利な相手を選ぶという慣例が代々反復されてきたことと、そこで夜会服を身にまといダンスをすることが上層階級の男女のジェンダー化された主体を作る大きな要素となってきたことである。ここでジェンダーは、適切とされる服装でダンスをすることから生まれる、まさにパフォーマンスなものとして描かれていることになる。

異装 (drag) のパフォーマンスは、ジェンダー・アイデンティティが偶発的で模倣の構造をもつことを暴く戦略的な行為になりうる、とバトラーは言う。それは男女の服装や振る舞いが示すジェンダー・アイデンティティの「統一性を捏造する文化のメカニズムを芝居がかって演じ」てみせるからである (Butler 1990: 175、竹村 1999: 242)。バトラーによれば、この戦略的なジェンダー・パロディは、オリジナルの存在を認めてそれを模倣しているのではなく、オリジナルという概念そのもののパロディとなっている。ジェンダー・パロディは、ジェンダーが自らを形成するときに真似るもとの (たとえば「女」という) アイデンティティを脱自然化し、それ自体が「起源なき模倣」(Butler 1990: 175、竹村 1999: 243)ではないかという問いを突きつける。つまり、ジェンダー・アイデンティティを自然で本質的なものと規定して、その上に成り立っている男性優位主義や異性愛中心主義の恣意性と権力性を暴くことになるのである。異装といえ、ウルフの『オーランド』では男女の服装を使い分ける両性具有の人物が主人公であるが、この作品は明らかに、ジェンダー・イデオロギーを攪乱するジェンダー・パロディの意図を持って書かれた作品であるといえる。

バトラーはジェンダー・パロディの理論に、ジャック・デリダが「記号の本質的な反復可能性」と呼ぶ発想を援用している。記号は繰り返し使われる間に、もとのコンテクストから

取り出され、また別のコンテキストにあてはめられて、もとの発話の意図をずれたかたちで使われることを免れないものであり、「すべての記号は、引用符に括られ（「セックス」、「人種」というように）、話し手や書き手の当初の意図には合わないかたちで引用され、接ぎ木され、反復される可能性をもつ」（サリー 161-62）。つまり、記号は「反復」されるゆえに、確定した意味を恒久的に保ち続けることができず、常に変容のプロセスにある。同様に、規範の反復によって成り立っているジェンダーも、絶対的な不変の型ではありえず、常に変容のプロセスにあるといえる。「引用」「反復」の概念は、バトラーのいうジェンダー・パフォーマンスが権力を攪乱する行為体（“agency”）となり、政治的な有効性を持つ可能性を支える重要な概念である。

反復という点から、バトラーは『触発する言葉』においてアルチュセールの呼びかけ理論を再考する。アルチュセールは、呼びかける警官に不変の絶対的な統治的権力があることを前提としているが、バトラーは、呼びかけが機能するためには、その名称が反復される中で共有されてきた文脈と慣習を必要とし、その意味で呼びかけの効果は呼びかけ人の意図を超えるとみる。またバトラーは、呼びかけは一度限りで服従化と権力関係を打ち立てるものではなく、服従する主体が存続するには、呼びかけは反復されなければならないと指摘する。そうであるならその反復という特性にこそ、呼びかけられた名称を意味づけなおし、構成される主体のあり方をずらすチャンスが、潜在的に宿っていると強調する。バトラーは、たとえば「クイア」のように、もとは「蔑称」であった呼び名も、性的マイノリティの側に取り込んで肯定性と抵抗を表す記号に変換させようとし、呼びかけは生産的な意味での不安定さをはらんでいると主張する。ただ、意味づけなおしも一度限りで成功するものではないだろう。サラ・サリーが指摘するように、新たな意味づけも一人が訴えただけでは難しく「意味のコンセンサスが重要」（サリー 203）であろうし、新たな意味が成立するためにはそれこそ反復が必要条件であろう。

（２） アルチュセールとフーコーへの批判

バトラーは『権力の心的な生』において、アルチュセールの呼びかけ理論の再読と修正を行っている。人が呼びかけに対してなぜ振り向き、それに服従するのかを、バトラーは「良心」という点から説明し直そうとする。実はアルチュセール自身も呼びかけ理論の中で曖昧に良心の機能に言及している（Althusser 133）ののだが、その部分を発展させるかたちである。

イデオロギーへの振り向きは呼びかけによって強制されるのではなく、イデオロギーの内

面化を通じてなされるという点をバトラーは強調する (Butler 1997: 108)。アルチュセールの理論では、人は振り向く前にすでにイデオロギーに服従していなければ (すでに主体になっていなければ) ならない。まるで先立つ主体の存在を前提としているように見えるのはなぜか。アルチュセールも、イデオロギーは「大文字の主体」として内面化され、人は神の声に応じるごとく、その内面化された規範に従い、従うことで主体になると説明していた。バトラーはこの点を突きつめて、主体が生まれるとされる場で何が起きているのかを見極めようとする (Butler 1997: 109-19)。アルチュセールが意識の領域でなされる主体形成の説明にとどまっているとすれば、バトラーは、意識以前の領域で起きていることを説明しようとする。バトラーによれば、イデオロギーはその効果として、意識以前の領域にまず良心を生じさせ、それが主体形成を駆動する。ニーチェを援用してバトラーは、イデオロギー (禁止、法) はまず内面に自由への欲望をかき立て、その欲望を抑制するために人は自分自身を省察の対象とし、良心がそこに生じると述べる (Butler 1997: 71-8)。主体形成を用意するその無意識の領域は「心的な場」と呼ばれ、そこでは自己吟味と反省が行われており、ある意味で自己が分裂している。そして、反省、自己非難、服従を通じて内的な分裂が調停されてはじめて、自分自身のアイデンティティが獲得される。バトラーは、「振り向き」の原理を「もっと根源的な所で起きている主体化＝服従」 (Butler 1997: 66) として説明し直したのである。

イーグルトンも、精神分析が重視する無意識の概念を強調することで、アルチュセールの呼びかけ理論を批判している。アルチュセールは、資本主義国家のイデオロギーが生み出す主体が、いかに従順に階級関係を受け入れ、資本主義を機能させ続けるかを論じた。つまりアルチュセールが思い描く主体は、従順な資本主義の歯車としての安定し首尾一貫した姿である。しかしイーグルトンは、主体とは無秩序な無意識の領域を持ち、分裂していたり、抑圧された欲望が潜んでいたりする、もっと不安定なものだと述べる。アルチュセールはアイデンティフィケーションのあり方を一般論的かつ一枚岩的にモデル化しているが、主体を分裂した不安定なものだと考えれば、実際の呼びかけの過程はもっと偶然と矛盾に満ちたものであるはずだ。アルチュセールの議論は、「主体から欲望を排除することで、主体が潜在的に持っている反抗的な不満の声を沈黙させ、主体が社会のなかに自分が占めている場所を獲得するときの迷いと不安と不満などを無視することになる」 (Eagleton 114)、つまり、権力への抵抗の可能性を最初から封じる理論になっているのである。

バトラーはさらにフーコーを、精神分析理論を対置することによって批判している (Butler 1997: 81-9)。フーコーによれば、監獄は囚人の身体に働きかけて、規範と服従の理想的モデルに自ら近づくようにさせることを通じて、囚人としてのアイデンティティを生み出す。

囚人に教え込まれた規範的理想を、フーコーは「魂」と呼び、それ自体囚人を拘束し統制的原理を与えるものであるとする。フーコーの「魂」も規範の内面化を表す概念だといえるが、しかし、それはあくまでも従順に身体を規律に拘禁するものと考えられている。バトラーは、フーコーの「魂」に、精神分析的意味での「無意識を包含する心的なもの」を対置する (Butler 1997: 86)。心的なものは無意識を含むため、一貫した主体を生成しようとする統制化を超えるもの、統制化に抵抗するものである。権力がそのまま内面に浸透し、そのままそれに従って囚人という一貫した主体が作られるとするフーコーの図式では、抵抗の存在する余地が想定されていない。バトラーは、フーコーとアルチュセールの理論が扱わなかった、矛盾をはらんだ心的な領域を強調し、検討することで、「主体化＝従属」のメカニズムを記述し直したのである。

(3) 抵抗の潜在する場——メランコリー

バトラーは『権力の心的な生』において、『ジェンダー・トラブル』での自身の議論に「心的なもの」への観点が足りなかったことを認め、補足している。『ジェンダー・トラブル』では、ジェンダーは行為、身ぶり、発話によって何らかの真の女の本質があるかのような幻想を生み出す、行為遂行的 (パフォーマティヴ) なものであるということ、それは強制的異性愛の権力によって、人が模倣し反復する慣習となっていることが論じられている。しかし、『権力の心的な生』においてバトラーは、ジェンダーを、「そのパフォーマンスから除外されたもの、演じることができず演じようともされないものを参照することによって」とらえ直す (Butler 1997: 144 -45)。ジェンダーはそのパフォーマンスから形成されるというだけでは十分ではない、とし、パフォーマンスを組織しつつパフォーマンスには現れてこないような、心的な領域での動態をみる必要があるとするのである。

『権力の心的な生』においてバトラーが依拠するのは、フロイトの「メランコリー」の理論である。それによれば、性対象が断念されねばなくなると、その失われた対象は自我の中に取り込まれ、自我に宿り続けて自我を構成する。自我の性格は、愛し喪失した対象の沈殿したものとなる。そうなることで、対象は自我の一部として保持され、完全な喪失は回避される。このようなメランコリーは対象が失われたことを認める「喪」(哀悼)と区別される、いわば終わりのなき喪である。バトラーはフロイトのこの定義から、次のような「ジェンダー的メランコリー」の解釈を導き出す。すなわち、異性愛的アイデンティティは、それが否認する同性愛をメランコリーの的に体内化することを通じて獲得されるのではないかと。同性

愛の可能性を排除することによって、異性愛文化は形成されているのだが、バトラーは、排除され禁止された同性愛が、「哀悼」されないまま異性愛文化の内部に沈殿していると主張する。⁽⁴⁾ 言いかえれば、異性愛文化は自らと同性愛を差異化してそのアイデンティティを確立するために、同性愛を否認すべきものとして必要としているのであり、いわば同性愛嫌悪に満ちた異性愛文化のただ中に、同性愛は保持されている (Butler 1997: 139-40)。つまり、安定しているように見える異性愛社会のアイデンティティは、じつはそれ自体で安定しておらず、他者化された同性愛に常に脅かされているということになる。バトラーによれば、異性愛社会のアイデンティティと同様、異性愛者個人のアイデンティティについても、排除した同性愛の可能性が心的領域に沈殿しており、抑圧された同性愛との葛藤が異性愛的ジェンダーに内在しているのだという。

では、メランコリーの理論が攪乱の可能性をもつとすればどのような意味においてであろうか。主体の心的領域では、叱る自分と叱られる自分、つまり、社会的公正さ（たとえば同性愛禁止）として現れる自我理想と、自我内部に保持された欲望（たとえば同性愛的欲望）との、葛藤・矛盾が起きている。そのなかで、叱られる自分は叱る自分に従って、自我理想に自己を適合させるべく、常に調整（アイデンティフィケーション）のプロセスにある。主体がメランコリーの葛藤・矛盾・プロセスの状態にあるということは、自己の首尾一貫性（アイデンティティ）が失敗する可能性を抱えているということを意味する。自己の首尾一貫性が失敗するとは、権力体制が想定し要求する主体のあり方からずれることであり、自我理想として内面化される権力に要求通り無批判に従う主体に、なり損ねることである。それは、抑圧された欲望（叱られる自分）が、内面化された権力（叱る自分）を越えてしまうことを意味する。そのような主体が存在することで、権力体制のアイデンティティそのものが失敗する。例えていえば、同性愛者のカミングアウトや権利要求運動によって、異性愛主義社会は安定を失う。メランコリーの主体は、潜在的に権力を攪乱しうる要素を持つのである。⁽⁵⁾

主体は権力に従属することでアイデンティティを獲得するので、権力を攪乱することは主体が危機に陥ることを意味する。既存の社会で首尾一貫したアイデンティティを確立して社会的な位置を保持しようとすれば、自分を従属させる法や権威に愛着せざるを得ない。バトラーのいう「権力への愛着」については、ウルフも同様のことを、女性と権力との共犯関係としてしばしば指摘している。家父長制のもとでは、上層中産階級の女性がリスペクタブルな女性として社会的地位を保持し、生き延びようとすれば、結婚によって家父長制に依存しなければならない。もし上層中産階級の女性が家父長制のもとで職業に就いて自立しようとしたり結婚を拒否したりすれば、リスペクタブルな女性としてのアイデンティティの存在基盤を失いかねない。だから、家父長制下でジェンダー・イデオロギーに抵抗する女性はジレ

ンマに立たされる。抵抗する『私』は、依存状態を否認するという条件において出現する」が、家父長制を生きる『私』はまさにこの否認による崩壊に脅かされて」もいるからだ(Butler 1997: 9-10)。その主体は、従属の拒否と「権力への愛着」のはざまに、すなわちメランコリーの葛藤の中にあるといえる。第三章で論じるウルフの『ダロウェイ夫人』は、このようなメランコリーの葛藤を生きる女性の例を描き出したものである。

『権力の心的な生』において主体のメランコリーの構造を論じたバトラーの主張は、次のようにまとめられる。「棄却された亡霊たちの領域を生み出して、それを排除し、拒絶することで、一貫したアイデンティティの位置を確立させている」権力を、批判すべきである(Butler 1997: 149)。バトラーにとっては、それは同性愛を排除する異性愛社会への批判である。社会は、禁止する権力と禁止されるものとの葛藤を内在させており、その社会を構成する個々の主体もまた、叱る自分として内面化させた権力と、叱られる自分との葛藤を生きている。社会においても主体においても、安定しているかのように見せかけられた領域を内側から脅かす「亡霊たち」の存在をバトラーは指摘し、アルチュセールとフーコーが描き出さなかった権力のほころびをその「亡霊たち」に見出すのである。⁽⁶⁾

ウルフも、権力を脅かすその「亡霊たち」の存在意義を訴えた。ウルフにとって、体制に内在する矛盾と葛藤の源はジェンダーであり、ジェンダーが、社会と主体のメランコリー状態を作っている要素である。言いかえれば、ジェンダーこそ、権力が依存し、権力の安定性がかかっているながら、抑圧と抵抗のせめぎ合う、権力の弱点でもある。第六章で論じるように、『三ギニー』でウルフは、自らの属する上層中産階級の女性たちに「アウトサイダー」であれと呼びかける。彼女らは、家父長制、ナショナリズム、帝国主義の連動する体制の内におり、その価値体系を軸に主体化しているので、真の意味での「アウトサイド」に立つことはできず、ウルフのいう「アウトサイダー」も社会を逸脱した者という意味ではない。ウルフが女性に「アウトサイダー」であれというのは、バトラーのいう「亡霊たち」、すなわち体制内部で体制を揺さぶる異分子であれ、ということである。ジェンダーの差異が生む別の視点、批判的視点を持ち、体制の葛藤を刺激し表面化させて、その安定を揺るがす存在であれ、ということである。

ウルフのいう「アウトサイダー」の手段は、(表現は一見対立しているが)、イーグルトンのいう「内在批判」(“immanent critique”)と同じである(Eagleton 171)。彼はマルクス主義の意義を「ブルジョワ社会のさまざまなカテゴリーに内側からもぐりこみ、内的葛藤や決定不可能性、矛盾する場所をあばきたてる」(Eagleton 171) ことにあるとする。「内在批判」とは、脱構築的方法といってもいいだろう。社会は初めから変革の契機としての矛盾を含んで成り立っており、そういう箇所から社会の論理がほころびる。イーグルトンも、主体

は体制の内部にあるが、体制に完全にアイデンティファイしてはいない、と考えている。そのアイデンティフィケーションに伴うずれこそが批判的視座を与えるのである。イーグルトンは、人はイデオロギーを合理的批判にさらすためには、「超越的な」視座になければならない、という考え方を否定する。イーグルトンにとっては、人は超越的な場所に立っていなくても、自分を取り巻く「利害や信念を批判的な吟味に付すことができる」(Eagleton 170)。ウルフがそうであったように、自分の足場に踏みとどまり、そこから見えるものを見据え、自分を作り上げている歴史的条件に批判的洞察を加えることができると考えるのである。

権力内部の葛藤が権力を不安定化させるとするバトラーの指摘を一步進めて、イーグルトンは、社会が内包する矛盾が変革の契機となると示唆している。「内在批判」が体制のほころびを体現することによって、そこからオルタナティヴが生まれるかもしれないという考えである。この考えは、次節で取り上げるグラムシのヘゲモニー論——既存の体制（ヘゲモニー）の中から対抗的ヘゲモニーはいかに成立しうるか——に通じるものである。グラムシを取り上げることで、ウルフにとって書くこと自体、イデオロギーへの対抗行為、すなわち対抗的ヘゲモニーを生じさせる手段であったという第七章の議論の土台としたい。

6. アントニオ・グラムシのヘゲモニー論

(1) 対抗的ヘゲモニーの可能性

アントニオ・グラムシ（1891-1937）は、戦間期ヨーロッパというウルフと共通の土壌で共同体に関する思考を展開した同時代の知識人として、ウルフと比較する意義のある存在だと思われる。若いころからイタリアで共産主義運動を率いてきたグラムシは、ムッソリーニのファシズム政権下の1926年に逮捕され、その長年の獄中期間に、「獄中ノート」と呼ばれる膨大な論考を書き残した。グラムシの思想の柱であるヘゲモニーの概念は、先に見たアルチュセールのイデオロギーと近い概念でありながら、支配的体制への対抗を可能と考える点が大きな違いである。ここではまず、ヘゲモニーという概念について、アルチュセールのイデオロギーと対照しながらまとめておきたい。わかりやすく例えて言うなら、イデオロギーを、ある方向に動く人波のようなものだとすると、フーコーやアルチュセールのイデオロギー・モデルは、走っている満員電車のイメージである。乗客は誰もが一律にその方向へ進む意志を持っているとみなされる。たとえ間違っただけでもそこからは出られず、ある決まった方向に運ばれていくしかない。そしてグラムシのヘゲモニー論は、たとえば何

らかの排斥デモに集まる人波があったとして、その群衆の中で意見の異なる誰かが演説をし、呼びかけることで、そのデモに異議を唱えるカウンター・デモの流れを作りだすことができる、とするイメージである。

グラムシは権力のあり方についてこう述べる。「現代の君主、神話としての君主は、実在の人物、具体的な個人ではありえない。それはひとつの有機体でのみありうる」（グラムシ 2008: 74）。権力は、かつてのように王という個人が握っていたものではなく、「人民的 - 国民的集合的意志」として作用するものになった。グラムシは、そのような現代の権力のあり方に「神話としての君主」という印象的な表現を与える。「君主は、」つまり権力は、「人びとの意識のなかで、神または定言的命令の地位を占め」、「生活全体および慣習関係全体」に表れるものとなる（グラムシ 2008: 79）。権力は、人びとに内面化され、アルチュセールのいう「大文字の主体」やバトラーのいう「自我理想」として命令を下す。イデオロギーのかたちで人びとに内側から働きかけ、思考と行動の様式、道徳のあり方、慣習を作り上げ、「こうするべきだ、こうしないほうがいい」ということがどこにも明記されていなくても、人びとの間でそれがいわば「常識」とみなされ共有されるのである。グラムシの表現では、権力は、「その指令を『生きなければならない』大衆の『自発的な』同意」によって成り立っている（グラムシ 2008: 312）。

グラムシによれば、知識人は支配的社会集団の「代理人」として機能している（グラムシ 1999: 55）。たとえば、封建的社会では聖職者が土地貴族層と有機的に結びついており、「学校、教育、道徳、司法、慈善、援助等々の」活動によるイデオロギー的機能を果たしていた（グラムシ 1999: 48-9）。（イデオロギーが作用する二大組織として、アルチュセールやウルフと同様、グラムシも学校と教会を挙げている。）また、資本主義下では、「工業の専門技術者、経済学者、新しい文化や新しい法律の組織者」が生まれ、資本主義と有機的に結びついてその維持、発展を助ける（グラムシ 1999: 46）。法律による制裁や法的義務による拘束に携わるだけでなく、市民の生活全般を導き、組織する役目を担うそのような「有機的知識人」は、人びとが「同意」すべきイデオロギー——グラムシの言葉では「世界観」——を与える。支配されている人びとは、支配する側のものである価値、信念、目標を、自分たち自身の意思や信念、生活や行動の目標であると思わされて、その見えない権力に沿うよう「自発的に」方向修正しながら生活している。グラムシは、このように「同意」を取りつけて統率を可能にする権力のありかたをヘゲモニーと呼ぶ。権力を、社会のごく日常的で私的な領域で、個々人に内面化され、自発的に服従され、「同意」されて作用するものととらえ直した点については、フーコーの権力論とアルチュセールのイデオロギー論に近い。

グラムシもフーコー、アルチュセールも、そして人（「魚」）に影響を与える「流れ」を描

こうしたウルフも、見えない権力という同じものを見ていた、といえる。主体を権力との関係でとらえる点も似ている。ウルフは、“human life”とは、人（「魚」）を取り巻く流れも含めた全体であると考えた。フーコーは、囚人の身体が監獄によって作られるという例にみられるように、主体が権力的環境によって作られると考えた。アルチュセールは、主体はイデオロギーからの呼びかけに応え、従うことで作られると論じた。そしてグラムシは、「人間とはかれが食うところのものである」という表現を用いた（グラムシ 2008: 19）。つまり、人間は、自分が食べるものでその体ができているように、自分が身を置くさまざまな社会的関係によって生成されている、という意味である。環境や社会関係が人を作る要素であると考え点では、グラムシはフーコー、アルチュセールと共通している。

では、グラムシとフーコー、アルチュセールとの思想的分岐点はどこにあるのか。グラムシのヘゲモニー論の特徴をみてみよう。

グラムシは、被支配階級は「萌芽的に」自分自身の「世界観」を持っている、と述べる。彼らは知的にも支配階級への「屈伏と従属を強いられているために」、自分のものではない支配階級の「世界観」を借りてきていて、そちらのほうを尊重すべきだと信じ込んでいる（グラムシ 2008: 44・5）。だが労働者階級は、労働現場に生きる自分たち自身の視点や考えを持っているはずであり、しかしそれを表現する知的手段を持たないために、その「世界観」は潜在したままになっている。潜在している独自の「世界観」は時折、機械打ちこわし運動や反乱などの形で噴出するが、平時は支配階級から与えられるイデオロギーを信奉し、自発的にそれに「同意」して生活している。つまり、グラムシはヘゲモニーを、内部に将来の抵抗や対立の種を含みつつも、とりあえず維持されている動的な性質のものとしてとらえている。この点が、支配的イデオロギーを静的で無時間的な体系として論じたアルチュセールと異なるのである。

これは、資本主義に対する両者の視点に違いによるものだろう。アルチュセールが、資本主義社会の生産関係は労働力を再生産しながらなげうまく回っているのかを説明するために、その仕組みを抽出し体系化した一方で、グラムシは左派運動家としての立場から、支配体制をいかに崩すことができるかを現実にも密着して具体的に探ったのである。グラムシは、現実を理論や体系に還元することを批判している。「現実とは、もろもろのきわめて奇怪な結合にとんでいる」ものであり、その複雑な現実を「抽象的図式にしたがって表象すべきではない」（グラムシ 2008: 256）。グラムシがアルチュセールのイデオロギー論を読んだとしたら、雑多で矛盾に満ちた現実を、抽出された体系であるイデオロギーに封じ込めるのは誤りだと批判しただろう。アルチュセールの方は、「グラムシは私が選んだ道をつき進んだ唯一の人物」であり、グラムシが分析対象とした組合や学校、教会は「国家のイデオロギー装置」に相当

すると評価したうえで、しかし、「グラムシは彼の直観を体系化しておらず、鋭くはあるが断片的な記述にとどまっている」(Althusser 95)と、難じている。二人は同じものを見ていたが見方が違ったのである。アルチュセールが支配の体系の方に焦点を当てた一方で、グラムシは、支配体制が内包する、支配と抵抗のせめぎ合いや矛盾に注目した。

グラムシにとって権力体制は、全体としてみればある方向性（支配階級が労働者階級を抑圧している）を持っていますが、その中ではさまざまな要素が入り混じって常に変化しているのである。グラムシのヘゲモニーの概念を評価しているレイモンド・ウィリアムズの言葉を借りれば、「生きられるヘゲモニーは常にプロセスである。……それは常に更新され、作り直され、防御され、修正される。また常に、別の圧力によって、抵抗され、制限され、改変され、異議を唱えられる」(Williams 1977: 112)。⁽⁷⁾つまりヘゲモニーは、それ自体に対抗するさまざまな要素を混在させ、常に動態にあるゲームの「プロセス」のようなものであり、どんなヘゲモニーも支配状態は安定したものではなく、その支配を批判したり脅かししたりする別の勢力に警戒していなければならないのである。⁽⁸⁾

グラムシとフーコー、アルチュセールによる主体のとらえ方そのものの差異もこの点で生じてくる。フーコー、アルチュセールの議論は、主体が従順に権力に組み込まれているとし、抵抗の可能性を封じる理論となっている。他方でグラムシは、人間を「完全に規定され限定されてしまっている個体」とみなす決定論的な立場を批判して、「人間とはひとつの過程である」と述べる(グラムシ 2008: 12,15)。人間は社会関係の変化に伴ってたえず変化しつづけるものであり、また、人間は自らのおかれた環境を客観的に認識してそれを変容させることができる、という考えにグラムシのヘゲモニー論は基づいている。

つまり、主体についても権力体制についても、首尾一貫したアイデンティティが不可能な、「プロセス」であるとのグラムシの認識が、彼をフーコー、アルチュセールと分かつ点である。主体は権力やイデオロギーによって作られるという観点は同じでも、権力や支配的イデオロギーは不動のものであり、それとの関係において主体も決定されるというのが、フーコー、アルチュセールの議論の前提だからだ。先にみたようにバトラーも、主体のアイデンティティの不可能性に基づいて議論していた。男や女の主体は、ジェンダー規範をつねに反復することによってパフォーマティヴに存在するのであり、反復がずれを伴うものである以上、男や女の主体は固定したものではありえない。また、主体は権力との関係において、従属の拒否と「権力への愛着」のはざまに、すなわちメランコリーの葛藤の状態にある。反復によってのみ成り立ち、葛藤を内包するジェンダーの権力性は絶対的なものではない、とバトラーは考えていたのであった。バトラーの議論と同様、ヘゲモニーを、首尾一貫したアイデンティティが不可能な「プロセス」ととらえることは、ヘゲモニーからのずれや、それへの抵抗

の可能性を確保する。⁽⁹⁾

そしてウルフも、アイデンティティの不可能性を書いた作家である。後に論じるようにウルフは、意識的・無意識的な葛藤を内包する主体として人物を描くだけでなく、ヘゲモニー内部の対抗的要素として、支配的イデオロギーの権力性を醒めた目で洞察し批判する人物——『ダロウェイ夫人』のピーターや『歲月』のセアラなど——を物語の中に配している。そのような人物を通してウルフは、ヘゲモニーに内在する対抗的ヘゲモニーの萌芽を描こうとしているのである。

対抗的ヘゲモニーとは、旧来の「世界観」から抜け出すための「意識と認識方法の改革」をひきおこす、「新しい世界観」の立ち上げである（グラムシ 2008: 28）。グラムシにとってそれは具体的には、労働者階級が既存の支配階級の「世界観」から覚醒することである（グラムシ 2008: 26）。ふだん支配階級のイデオロギーを生きている大衆の間に、批判的自己意識と「新しい世界観」の認識が普及しなければならない。そのために、労働者階級を代表して「新しい世界観」を表現し、指導、組織する知識人が必要であるが、たいていの社会では、知識人層が支配体制側に密着しており、大衆と分断されているのが問題であるとして、グラムシは、大衆を指導する「有機的知識人」の必要性を訴える。グラムシは、支配体制を作り維持するのに（ときに無自覚に）貢献している知識人のあり方を批判して、同じ影響力を支配体制に対抗的な運動に活用すべきだと訴えているのである。「有機的知識人」とは、ラクラウの解説によれば、評論家に限らず、個々の現場で「ヘゲモニーを築き上げるにあたって決定的な要素である表現＝分節化の行為に携わる人」（組合指導者、技術者、ジャーナリスト、ソーシャル・ワーカー、映像作家、意識向上グループなど）である（バトラー、ラクラウ、ジジェク 379）。作家ももちろんここに含まれるであろう。

グラムシが「有機的知識人」の役目を、1920 年前後に起きたイタリア南部の労働運動に即して具体的に提起している箇所をみてみよう。イタリア南部では、農民大衆が地主や金融業者に搾取され貧困状態におかれていた。グラムシは、それを解決しようとする、彼自身を含めたトリーノの共産主義者たちの動きの経緯を丹念に拾い上げる。どんなに小さな事件、新聞記事、集会も、それがめざましい結果を何も残さなかったとしても、人びとを啓発し印象を残し、「今日もなお人民大衆の深部にあって作用しつづけている」対抗的ヘゲモニーの一環として重視するのである（グラムシ 1999: 15-6）。彼は、南部農民の解放は北部プロレタリアートとの連帯によって可能になると唱えた。工業を労働者自身が管理できるようになれば、プロレタリアートは工業を農民たちのための機械や生活用品、電力の生産に向かわせることで南部を支援することができ、農業生産を増進させることはプロレタリアートの利益にもなるからだ。グラムシは、南部知識人を、地元の現状に目を向けずにヨーロッパ的な文化・教

養に同化し、農民大衆から分離してブルジョワジーに一体化しているとして批判した。彼は、労働者たちの同盟と自律した組織作りのために、北部と南部の知識人たちが協働して労働者を指揮することが必要だと説いた。つまり、複数の異なる場で起きている、被支配という似た状況とそこでの似た抵抗の動きを結び付けることで、大きな力を発揮する思潮を生み出すことができる、すなわち対抗的ヘゲモニーをめざすことができる、とした。

『三ギニー』でウルフは、高等教育を受けた男性が、家父長制やナショナリズム、帝国主義を支持する価値観を身につけ、支配体制を代表し、運営していることを批判した。まさに知識人を支配体制の「代理人」に育てる教育制度を批判したのである。そして、知識人階級の女性たちに、独自に読み書き能力を鍛えて権力に抗する言語活動を行うこと、つまり「有機的知識人」としての活動を訴える。何よりも、そのように書くことによって、ウルフ自身が「有機的知識人」の役割を果たそうとしていたといえよう。

（２）表象が生み出す「普遍」とヘゲモニー

上村忠男は、グラムシの理論は全体主義的な傾向をはらんでいると述べる。「人はなんらかのコンフォーミズムにしたがったコンフォーミストであり、常に大衆人、または集合人である」（グラムシ 2008: 39-40）というように、全体主義的に社会をとらえた表現をグラムシは多用している。また、支配体制のヘゲモニーに対抗するのが、個人主義ではなく、別のヘゲモニー——別の「世界観」を共有する有機的「集合意思」——と想定されていることは、ファシズムの理念とそう変わらないようにもみえる。上村はグラムシのこの特質を、二十世紀という歴史的文脈に位置づける。第一次大戦という総力戦で始まった二十世紀の国家は、「社会に対する中立ないし不介入という十九世紀ブルジョア自由主義国家の建て前を放棄して」、ファシスト・イタリアやナチス・ドイツに限らず、「社会的なもののいっさいをみずからのうちに把握し尽くそうとする国家」へと形態を大きく変化させていく（グラムシ 2008: 414）。グラムシは、やがては高度福祉社会に至るこのような国家の形に理想の社会を実現させようとした二十世紀の、典型的な思想家だったと上村はみている。

ウルフもグラムシと歴史的な文脈を共有していた。上村の言うように、二十世紀前半を生きたウルフにとって、全体主義や普遍主義が人間の解放をイメージする際に強力な思考の土壌としてあったことは確かであろう。実際、ウルフのテキストは読み手の解釈に左右されるような両義性——全体性、共同性、普遍性を志向しているか、あるいはそれを否定し、断片性、個性、多様性を称揚しているのか——を呈しているようにみえる。マイケル・トラットナー

はウルフを含めたモダニズム作家を論じるにあたり、上村と同じく二十世紀を、戦争や集団的政治運動、大衆社会化、ファシズムやコミュニズムの台頭等の出来事に伴い、集団主義（“collectivism”）への関心が高まった時代であると述べる（Tratner 1-7）。政治学や社会学、心理学の分野で、ル・ボンの群衆心理学の影響を受けて集団心理分析が盛んに行われた（本論次章のレナード・ウルフの評論も同様である）。集団主義と個人主義の二項対立は多くのウルフ批評が考察してきた観点である。トラットナーもその枠組みを踏まえながら、調和と調和の解体のどちらにウルフのリベラリズムをみてとるかという論争への折衷的解答として、ウルフは、個人主義を越えて到達される多元的な調和に価値を置いていると論じる。

もちろん、ウルフは単に個人主義と全体主義のどちらが良くてどちらが悪いかを言おうとしているわけではなく、またグラムシは単に全体主義に陥っているということではない。このことを主張するために、ヘゲモニー論に新たな意味づけを行ったエルネスト・ラクラウを参考にしたい。グラムシの思想がはらむ全体性、普遍性志向に注目しつつ、ラクラウはグラムシのヘゲモニー論から従来とは異なる「普遍」の定義を引き出そうとする。

初めに、ヘゲモニーがどのように小さな抵抗から拡大して「普遍化」していくのか、グラムシの具体的な説明を見てみよう。まず、商人同士や職人同士が支配集団に対して「同業組合的」な連帯を作る。連帯が商人と職人など職種の違いを越えて広がる。だがこの段階ではまだ、賃上げや政治参加の権利の要求など、現行の支配体制枠内で改善を求めるにとどまっている。次に、自分たちの目的は他のさまざまな従属的集団にとっての目的ともなりうるし、またそうならなければならないという意識が生まれる。具体的には、自分たちのイデオロギーが「政党」として立ちあがって、支配集団と闘争し合う段階である。それは最終的には、「社会の全領域にわたる支配と浸透」、つまり普遍化をめざす（グラムシ 2008: 140-41）。知識人による普及活動と指導によって、その政党のイデオロギーが、誰にとっても自分の利害関心を代表していると考えられ、「普遍的な」集合意思として共有されてはじめて、ひとつのヘゲモニーを創出していくのである。

そもそも支配階級は、実は支配階級のものである利益や目的を、社会全体の「普遍的な」利益であり目的であると思わせることによって支配体制を確立し維持している。この「普遍性」は、従来の意味での絶対的で先験的なものではなく、個別の利害から生み出されたにもかかわらず、それが「普遍的」であるとみなされることで、ある意味で人為的、偶発的に成り立っているものである。だから、支配階級の代わりに労働者階級が「普遍性」を獲得してヘゲモニーを成立させることも可能である。現支配体制からの彼らの解放が、誰にとっても解放であると思わせることができればいいのである。支配と抑圧のシステムはつねに個々の場で作用しており、そこから抵抗や対権力運動が始まる。その個別の場で犠牲者が解放され

ることが、一般的な権力からの一般的な犠牲者の解放という目的の一部であるとみなされれば、その一般的な権力を倒すという目的を共有する個々の闘争が結びついていき、権力に対して共同戦線が引かれることになる。ある個別の闘争に、多くの人びとが関与する普遍的な闘争という意味が読み込まれるのである。ラクラウとムフは、多様化・分散化した社会紛争——フェミニズム、反人種主義、労働運動、平和運動、エスニックマイノリティー、性的マイノリティー、地域的マイノリティー、都市問題、エコロジーに関連した運動など——が連帯して民主主義的ヘゲモニーを生み出す可能性を描き出す。たとえば、労働者の利益の擁護が、女性、移民、消費者の権利を犠牲にしては実現されないように、権利要求が個別の集団の問題のみにおいてなされるのではなく、「他の従属化された諸集団の平等権の尊重という文脈において」なされることで、つまり相互に等価な関係であることを条件に、複数の運動が接合され拡大される（ラクラウ、ムフ 397）。

別の言い方をすれば、個別の解放要求が普遍的な解放要求を代理表象するのである。注意すべきは、普遍的な解放とはこれであるというシニフィエが先立つのではない、ということだ。ラクラウとムフは、「ヘゲモニーに固有で特有の普遍性」を説明するうえで、普遍主義を否定するデリダの議論を思い出させている（ラクラウ、ムフ 254）。

次のように考えるべき時が来たのではないだろうか。中心などない、中心を現前存在の形で考えることはできない、中心はそれ自体の位置を持たず、固定された場所ではなく機能であり、一種の非一場であり、そこでは記号の代替が無限に行われる。これこそ、言語が、普遍に関する問題構成に侵略する瞬間であり、中心や起源がないためにすべてが言説になる瞬間である。……言説すなわち、中心、起源、超越といったシニフィエが差異の体系の外部に決して現前しないような体系である。超越論的なシニフィエが不在であれば、意味作用の領域と活動は無限に広がる。（Derrida 232）

デリダは、言語表現はすべて言説であると述べる。つまり、言葉の中心に普遍的で本質的な意味が先にあるという考えを否定し、言葉は使われる文脈や誰が使うか、誰に向けられるかなどの条件と切り離すことができず、バイアスや権力性を不可避に帯びるとしている。言葉はその中心に定まった意味があるのではなく、空白で、表象のプロセスにおいてシニフィアンが次々に置き換わる場所、さまざまな意味が書き込まれる場所であるにすぎない。だから、時と場合によっては「木」が「神」を意味したり、「雨」が「涙」を意味したり、理屈の上では意味作用の可能性は無限である。だがラクラウとムフは、記号の浮遊をくい止め、言葉がある意味につなぎとめるために、言説には「中心を構築する試み」もはたらいていると述べ

る（ラクラウ、ムフ 255）。言いかえれば、「表象のプロセスそのものが、遡及的に表象される存在を作り出す」（バトラー、ラクラウ、ジジェク 94）。つまり、意味作用の中心は、その言葉が使われた時に、共通了解として目指される中で遡及的に浮かび上がるものとするのである。

このような表象の性質を、ラクラウとムフはヘゲモニー論にあてはめる。ある個別の場で起きた対権力運動が偶発的に一個の具体化したシニフィアンとなるが、そのシニフィアンが向かう先（シニフィエの位置）はあくまでも空白である。だがその空白のシニフィエは、他の闘争グループがそこに普遍的な解放の訴えを読み込む可能性、つまり解放の訴えを共有する可能性をたたえている。普遍的な解放運動というシニフィエが最初からあるのではない。ある個別の運動が契機となり、「これこそ普遍的な解放運動だ」と多くの人びとが共通了解したときに、それは「普遍的な」意義を持つ解放運動として機能するようになるのである。そこではみな普遍的な意義を思い描いて方向性を共有している状態、といってもいかもしれない。逆に言えば、ある特定のセクターが、自分の個別の主張を、それが共同体の普遍的な目的の実現であるように、あるいはそれと両立するものとして提示することができた時、ヘゲモニーが成り立つ。その構造は支配的ヘゲモニーでも解放のためのヘゲモニーでも同じである。「個別性をくぐることこそあらゆる普遍的な効果が出現するための条件なのだ」（バトラー、ラクラウ、ジジェク 70）と、ラクラウが言うのはこの意味においてである。⁽¹⁰⁾

この「普遍性」の表象作用が、支配体制であれそれに対する解放運動であれ、ヘゲモニーの成立するための条件である。ラクラウによれば、グラムシはこのことを指摘しているのであり、全体主義の必要性を主張しているわけではないのである。同じくウルフも、「普遍性」の良し悪しを裁断しようとしているのではなく、国家や帝国や社会運動など統一が求められる場に表象作用が欠かせないことを認識していたのではないか。

この意味でトラットナーは、ウルフの『波』（1931年）について重要な点を指摘している。『波』は六人の人物が交互に独白する形で書かれた作品であるが、六人の友人であるパーシヴァルという人物は、六人によって語られるだけで彼自身は語らない。六人にとって彼は折り目正しく勇敢な、理想の英国男性であり、司令官としてインドに渡る英雄である。トラットナーは、「パーシヴァルは実は存在していないかもしれず、六人の投影であり」、「集团的アイデンティティのアイコン」であると分析する（Tratner 219）。パーシヴァルは、六人によって「普遍的な」英雄とみなされているだけでなく、大英帝国の集团的アイデンティティの象徴として描かれている。言いかえれば、彼は帝国を支える空白の中心であり、語られることによってのみ、つまり表象によってのみ存在するのである。インドで落馬したパーシヴァルの死は、帝国の求心力の消滅を意味し、帝国衰亡の始まりを意味する。ウルフは、帝国主義

というヘゲモニーは、ある価値が空白の中心に読み込まれ、それが「普遍的」だとみなされることによって、つまり「普遍性」が表象されることによって支えられていることを示しているのである。トラットナーは、ウルフが、一人のリーダー（代弁者）に率いられるタイプの全体性を否定し、「多元的」「多声的」調和を志向していると結論づける。しかし、「多元的」調和をウルフの作品に読むべき平和な解答として提示して、議論を終えるだけでいいのだろうか。「多元的」調和なるものはいかにして出現するのか。パーシヴァルを消去したウルフは、代わりにバーナードという「書き手」、六人の人生の物語を総括しようとする代弁者を設定している。

ラクラウが「権力は解放の条件である」と述べるとおり、ヘゲモニーは、それが支配体制に取って代ろうとする対抗的ヘゲモニーであっても、それを率いる力としての権力を抜きには成立しない（バトラー、ラクラウ、ジジェク 277）。対抗的ヘゲモニーが条件とする「表象＝代表」——ある対抗的なシニフィアンが浮上して、そこに結びつく他のさまざまな運動の代表となること——には力の不均衡が避けられないだろう。対抗ヘゲモニーは見方によっては権力の再編成である。新たな集合意思を生み出すために、集団を率いる力として求められる、「普遍性の元素となるような言語を構築すること」（バトラー、ラクラウ、ジジェク 278）は、グラムシの言う「有機的知識人」の役目である。そこには多かれ少なかれ権力が付随する。

ウルフは、表象のはらむ権力性をよく認識していた。だが、空白の中心が果たす力、表象の有効性を否定しているわけではなく、支配的イデオロギーに対抗するために、「普遍性」の表象が必要であることも認識していただろう。「有機的知識人」は、いわばイデオロギー装置に対抗するためのイデオロギー装置とならなければならないのである。第七章で論じるように、新しい「世界観」を「普遍的に」人びとに共有させ、対抗的ヘゲモニーを築き上げるためにウルフが選んだ方法は、匿名の声を駆使して語りかけることであった。匿名性を追求しながら、ウルフの言葉は「普遍性の元素となる」ことを試みる。ウルフの執筆は「有機的知識人」であろうとする試行錯誤なのである。

注

- (1) ケンブリッジ使徒会は、ケンブリッジ大学で 1820 年に創立された、交流と討論を目的とした会員制の小規模団体である。二十世紀にはメイナード・ケインズ、E・M・フォースター、リットン・ストレイチー、バートランド・ラッセル、レナード・ウルフ

らがメンバーとなり、G・E・ムーアの強い思想的影響のもとで活動した。1905～06年頃、メンバーがヴァージニアとヴァネッサ姉妹の家に集まるようになり、ブルームズベリー・グループが形成された。

- (2) ただしアルチュセールには、主体の起源についてあいまいな部分がある。このイデオロギーの機能についてこうも言いかえる。「あなたも私も常に既に主体であり、イデオロギー的認識の儀式を絶え間なく繰り返しており、そうすることで我々がまさしく具体的で個別的ではっきりと区別のできる、(当然ながら) 取り換えのきかない主体であることが保証されるのである」(Althusser 117)。イデオロギーは主体を構成する、と表現しながら、「子供は誕生以前から常に既に主体である」と述べ、イデオロギーはその主体の認識・再認を行うという言い方にずれていく。
- (3) 付け加えておくと、フーコーの「主体と権力」論の土台となっている、主体の二重の意味——主体化と従属化——にもともと注目したのはアルチュセールである。彼は、「呼びかけ」がうまく機能する秘密は「主体という用語の曖昧さの中にある」と述べる。「この用語の通常の意味において、主体とは以下のことを意味する。(1) 自由な主観性であり、発意の中心であり、行為を生み出しその責任をもつもの。(2) ある高位の権威に服従し、その服従を自主的に受け入れる以外にどんな自由ももたない、従属化された存在。この(2)の定義が、曖昧な意味をもたらす……すなわち、個人は(自由な)主体として呼びかけられるのだが、それは、「大文字の主体」の命令に自主的に従うために、その服従を(進んで)受け入れるために、その服従の行為や身振りを『自分で』行うために、なのである。従属によって、かつ従属のためにしか主体は存在しないのである。」(Althusser 123、イタリックは原文)
- (4) バトラーにとって、抑圧的な現存の異性愛文化は、「愛し喪失した対象の沈殿」、いまだ解消されていない喪の残影をはらんでいる。喪・哀悼という言葉の背景には、バトラーが念頭に置いている現実的かつ政治的な意味あいもあると思われる。「この問題系が一層深刻なものになるのは、エイズによる惨状について考えるときであり、この数限りないと思われるほどの死者を悼むための公的な機会や言語を見出そうとするときである。……同性愛的な愛と喪失は、哀悼される価値があり哀悼可能な愛と喪失だと、生きられる価値があり生きられることが可能な愛と喪失だと見なされているのか…」(Butler 1997: 138、佐藤・清水 173)。
- (5) バトラーは、権力が超自我の良心として理想化され、体内化されること自体に攪乱の契機をみてもいる。体内化とは、異なるレベルに写し取られること、再分節化されることであり、そのプロセスを経る中で、権力の性質や意味が変化する可能性がある。自

我理想となる権力は、実際より強力なものとして体内化されることもあろうし、その力の変成にバトラーは権力の攪乱の可能性をみいだすのである。また、バトラーは『権力の心的生』で、メランコリーを受動的なものではなく反抗の形式とみるホミ・K・バーバに言及している。「バーバは、『〈法〉はその理想的権威という点において、喪失として埋葬される』と強調しつつ、メランコリーはまさしくこの権威の理想性を体内化することによって、それに異議を申し立てる、と論じている。権威の理想性は他の仕方でも体内化可能であり、もはや法という一形象に絶対的な意味で拘束されてはいないのである」(Butler 1997: 190、佐藤・清水訳 233)。

- (6) 「棄却された亡霊たち」という比喻で思い起こされるのは、歴史に埋もれた死者の救済をめざしたベンヤミンの歴史哲学ではないだろうか。ベンヤミンの歴史哲学は、抑圧者の歴史や進歩史観を批判して、過去の野蛮な歴史の犠牲者の埋もれた経験に意味を与え、現在に活かそうとする意図をもつ。「歴史哲学の認識は、過去の忘却されている、しかし可能態として実現を待ち続けるいっさいの死者・事物・経験を、現在へと取り戻すという救出機能をもつ」(ベンヤミン 162-63)。過去の「沈黙した声のこだま」(ベンヤミン 54-5)を聞こうとするベンヤミンの姿勢は、沈黙を余儀なくされた歴史上の女性たちへのウルフのまなざしと重なる。『自分だけの部屋』でウルフは、「知られることのなかった」シェイクスピアの架空の妹を登場させ、女性作家の受難の歴史を展開して、「限りなく人に知られてこなかったこのような生涯 (“infinitely obscure lives”)こそ、これから書きとめられねばならない」(ROO 134)と述べている。バトラー、そしてベンヤミンを介してウルフに共通するのは、抑圧されてきたもの、解放を待ち望む陰の存在、体系化が取りこぼす異分子の存在に光を当て救い出そうとする思想であり、抑圧されているものは、過去の内部に、人の無意識の内部に、権力構造の内部に、表面化していなくともエネルギーをもって存在している、とする信念であると思われる。

- (7) ウィリアムズによれば、ヘゲモニーは彼自身の「文化」の概念と、アルチュセールの「イデオロギー」の概念の延長上にあってそのふたつを修正する概念である。ウィリアムズのいう「文化」は、「社会のプロセスの全体であり、その中で人が自らの生の全体を規定し形作っていくもの」である (Williams 1977: 108)。ヘゲモニーは、どちらかといえばニュートラルな「文化」の概念に、政治・経済的な「権力や影響力の分布」や「不均衡」を考え合わせるものである。

- (8) ここで付記しておきたいのは、アルチュセールも、イデオロギーの支配を脅かす要素について認識していなかったわけではないことを示す記述である。「大抵の場合、主体は

『ひとりで機能する』が、時として、国家の（抑圧）装置の手先が介入せねばならない事態を引き起こす（悪い）主体が存在する」（Althusser123）。アルチュセールは、服従しない「（悪い）主体」つまり対抗的要素の存在については、無視しなくとも、「例外」とみなすのである。またたとえば、学校が「国家のイデオロギー装置」として機能すると述べた後でアルチュセールは、次のような教師は例外であるとする。「きびしい条件の中で、自らが教える歴史や学識の中にいくばくかの武器を見つけ出し、その矛先を自分たちが囚われているイデオロギーや制度や慣習に向けようと試みている教師たちである。彼らは一種の英雄である。だがめったにいないものではない」（Althusser 106）。同じ現実を見てとっていないながら、アルチュセールは、「大半の」イデオロギー装置に従順なケースの方を優先して理論化し、他方、グラムシは未分化でまだ形をもたないような動き（プロセス）を引き出すことに重点を置いた、という言い方ができよう。

- （9）バトラー自身、ヘゲモニー論を自らのパフォーマティヴ論に近いものとして評価している。ラクラウ、ジジェクとの共著、『偶発性、ヘゲモニー、普遍性』においてバトラーは、「権力は安定したものでも、静態的なものでもなく、日常生活のなかのさまざまな接合点で再形成されている。……社会変容が起こるのは、大義のために多数の人が結集することによってだけではなく、まさに日々の社会関係が分節化しなおされ、変則的で攪乱的な実践によって新しい概念の地平が切り拓かれることによってである」と述べ、ヘゲモニーは、支配体制を常に反復されるパフォーマティヴなものにとらえる概念であるために、社会変容の可能性を示すことができると評価している。
- （10）『偶発性、ヘゲモニー、普遍性』において、バトラーは「普遍」の概念をやや異なる意味で説明しようとしている。バトラーによれば、個々の社会運動はそれぞれが「普遍性」を主張して競合している。そこに共有する目標を見つけ、巨大なひとつの運動にまとめて影響力を拡大させるために、それぞれが主張する「普遍」を結び付けていく——それをバトラーは「翻訳」と呼ぶ——必要を彼女は訴えている。バトラー、ラクラウ、ジジェク 219-27 参照。

第二章 レナードのイデオロギー論——ヴァージニア・ウルフとの接点

1. レナードの「共同心理」論

第一章では、フーコーの権力論、アルチュセールのイデオロギー論、そして両者の理論を修正・展開するバトラーの権力論とグラムシのヘゲモニー論をまとめ、権力と主体の関係性を考えるための視座を整えた。中でもグラムシの議論は、観察し、思考する環境を共有していたという点でウルフとさまざまな面で直接的に関連させてみるのが可能であろう。ウルフが作品の素材とする同時代の社会や政治に対してどのような思想を形成したかについては、ブルームズベリー・グループや女性運動などさまざまな方面から影響があったのは言うまでもない。⁽¹⁾しかしここでは、最後までウルフの作家活動上の伴侶でもあった政治評論家の夫、レナードに注目したい。ホガース・プレスを共に経営し、文学に限らず政治、社会科学分野の良書を、国内外から選び出して出版したことも、ウルフの批評的な視野を広げたであろう。特に政治情勢も社会も大きく変化した両大戦の戦間期には、ウルフとレナードの政治的関心の領域は近接したと思われる。レナードが反ファシズムの評論を書くと、ウルフも反ファシストのパンフレットを出そうと考え、レナードに相談している（D4, 282）。また、ウルフの『三ギニー』をレナードは「きわめて明快な分析だ」と評価し（D5, 127）、ウルフもレナードの評論『大洪水の後で』を称賛するなど、夫妻は互いの著作の第一読者であり批評家であった。

この章では、ウルフの著作活動の最盛期、1920年代から30年代にわたる時期に、レナードが政治評論家としてどのような思想を表していたのかを知るために、1931年に出版された『大洪水の後で』を読む。このことは、ウルフ作品の歴史的背景の確認作業となるだけでなく、ウルフの批評姿勢にレナードの政治評論が影響や刺激を与えた可能性を含め、その呼応関係を知ることにつながるであろう。ウルフ作品との関係を見るうえで特に重要だと思われるのは以下の二点である。レナードが「文明」をイデオロギーあるいはヘゲモニーの概念に近いものとして定義しており、政治史を民衆の精神的・心理的な側面から書き直そうとしている点、そして、民主主義を論じるレナードの思想のおおもとに、あらゆる権威的なものを否定する反権力主義がみられるという点である。

「政治経済だけでなく、芸術や文学、家庭生活や人間関係にまで影響が及んでいるのがみてとれるほど」の衝撃だった（*Deluge* 60）第一次大戦を、十年以上を経て把握しなおし、歴史の中に位置づける必要性を感じたことが、レナードの『大洪水の後で』の執筆動機である。「共同心理（“communal psychology”）の考察」というサブタイトルが示すように、レナー

ドは大戦を引き起こしたものを政治史的な因果関係よりむしろ、目に見えないが強力に作用する人びとの心理の問題として理解しなおそうとしている。

レナードは、歴史家の仕事について、「王や女王や戦争や革命とともに華々しく舞台に立つ」「有名な、あるいは悪名高い人物」の精神のドラマしか扱わない (*Deluge* 41) か、出来事をただ年代記的に記録するだけで、その原因や結果の考察が不十分である、として批判する。彼の歴史観は、「個々の出来事や偉人の勝ち負けは……目印にはなっても『文明』の歴史をみるにはほとんど重要ではなく」 (*Deluge* 58)、歴史が扱うべきは「無数の名もない死者たちであり、彼らこそがその時代、民族、国家なのである」 (*Deluge* 42) というものである。歴史家に代わって、一般民衆の心理という観点から歴史を分析し解明することを宣言するレナードの評論家としての姿勢は、歴史家が扱ってこなかった社会の舞台裏に光を当てようという、「フィリスとロザモンド」の冒頭にみたウルフの作家としての姿勢に重ねることができる。

歴史を裏側から分析するという点に加え、さらにウルフと共通するのは、レナードが、歴史家は出来事の因果関係を相当長いスパンで眺めるべきであり、また、過去を批評的に評価して未来に取るべき途を示唆することが歴史家の使命でもあると考えていた点であろう。逆に言えば、現代社会批評を歴史家の視点をもって行うというスタンスである。レナードは、第一次大戦の原因をフランス革命から掘り起こしてとらえようとし、その中で重要な要素となる民主主義という理念については紀元前のツキディデスから意味の変遷をみようとする。現代、民主主義の概念がいかに歪められて流通しているかに注意を促すことが彼の目的なのである。ウルフのフェミニズムもまた、歴史主義的手法をとる。『自分だけの部屋』では、女性による文学活動の苦難の歴史を十七世紀の女性詩人の例から現代に至る連続体としてとらえている。『三ギニー』は、女性が自立を求める闘いが脈々と続いてきた歴史を、ギリシャ悲劇の主人公アンティゴネーまでさかのぼり、時間的に大きな視野の中で記述したうえで、同時代の女性に指針を提示する構成となっている。

さて、「民主主義」の理念とそれにまつわる「共同心理」の歴史的変遷をたどる『大洪水の後で』において、レナードは、第一次大戦が「文明」、「民主主義」、「自由」、「権利」等を大義としながらそういう理念と相反する現実をもたらしたとし、その民主主義的「共同心理」が戦争につながった三つの要因を挙げている。第一に、「政策や政府の行動、さまざまな団体や利害関係や政党の目的、そして一般の人びとの心中の信念と願望の混乱した流れ」がすべて絡まり合っているということ (*Deluge* 28)。第二に、「共同体、国民、国家、政府、政党、団体のそれぞれが互いに矛盾する信念や目的をもっているだけではなく、みな『自由』や『民主主義』といったスローガンを掲げて戦争へと向かっていくのだが、その意味を誰も理解しておらず説明もできない」にもかかわらず、その理念が独り歩きしているということ (*Deluge*

29)。第三に、そのような理念の意味が理解しがたいほど複雑なのは、それが長い歴史を持ち、「何世紀にも何世代にもわたって受け継がれる中でごくわずかなずつ変化し、しばしばその変化が気付かれない」ようなものだからだということである。「あらゆる重大な瞬間に歴史を作ってきたのは生者というよりむしろ死者」、つまり過去であり、「生きている者の信念や目的は死者の精神によってコントロールされている」(*Deluge* 30-31)、とレナードは表現する。「民主主義」は、長い歴史を持つ大きな言葉であるがために、意味の広さと曖昧さ、なじみやすさ、そしてあらゆる領域に適用され利用されうる浸透力を備えている。それに「感傷、伝統、ロマンス（冒険心）が付け加わり、現代の愛国心や帝国主義の生地にはひそかに織り込まれる」ことによって、広く庶民の精神に浸透し、戦争を受け入れる思想風土となったのだとレナードは分析している (*Deluge* 31-32)。

「共同心理」というキーワードに加えて、レナードが歴史研究に不可欠であると述べる「文明」という概念に注目したい。彼の発想の基盤には、歴史が進化か退化のいずれかの過程であって、「文明」は文化的発展を示すものとする進化論がみてとれる。しかしレナードは「文明」を、決して普遍的な価値基準としてではなく、時代や場所によって異なり変化するものとしてとらえている。また、「文明」は彼にとって、芸術や慣習や技術といった目に見える形態以前の何かである。以下は、その定義をレナードが試みている一節である。ここで「文明」に与えられた意味は、人間が進化の過程で築き上げていく成果、産物という狭義を超え、共同体内で個々の人間の生がすみずみまでそれによって構成されるシステムのようなものであることがわかる。

文明とは、ある特定の時代に社会がとる形態を指すのではない。それは個人の生活のことでもなく、生きているあらゆる人の集団の生活のことでもない。個人あるいは共同体の生活の方法や水準を指すでもない。それは、最もうまく表現しうるとすれば、ある共同体が、ある特定の時代と場所で、個々人の生（活）に刻印を押し、形態を与える鋳型や母型（“matrix”）のようなものである。それは現在の社会組織を形作っているさまざまな枠組み全体に及んでいる。国家と政府。法と慣習。寺院や玉座や証券取引所にさえも鎮座している古い神々と新しい神々。死んだか死にかけているか、あるいはまだ生きているのかもしれないあらゆる神々を祀るあらゆる聖職者。経済の枠組みとその組織。ある種の書物、ある種の絵画、そして民族楽器やブラスバンドの音楽。だが思うに、文明はまた別のものからも成り立っている。……人びとが共有する伝統、信念、目的、理想の大部分がそうである。どんな時代、どんな場所であれ、その時と場所に備わる文明の最も特徴的で消すことのできない刻印を個人が受けるのは、この共有している信念と

欲望のネットワークを通じてである。そしてこの信念と欲望のネットワークによって、共同体は、それなしでは「文明社会」などほとんど存在しえない結合と安定を、個人の集合体の内に維持しているのである。(Deluge 45-6)

レナードの考える「文明」とは、集団に一定の型を与え、「共同心理」を生み出す「母型」である。政治、経済、法などの公的制度から、宗教、文化、伝統、信念、目的、理想等の精神生活にいたるまでの、社会の枠組みと「信念と欲望のネットワーク」を通して、その型は個人に刻印される。レナードが「文明」を定義しようとしたこの箇所は、アルチュセール以降の現代理論で使われる広義のイデオロギーの定義と類似していないだろうか。フーコーの、権力が個人や集団のアイデンティティを構成するという権力論にも近い。レナードは「イデオロギー」という語は使っていない。当時イデオロギーという語は、そこから覚醒すべきゆがんだ世界観、「虚偽意識」の意味で流通していたが、レナードの「文明」はそのような否定的にとらえられた概念ではない。アルチュセールがイデオロギーは公的領域だけでなく私的日常生活領域で、観念というより行動や実践として現れる、と考えたように、レナードも、「文明」は精神面だけでなく個人が「どんな生活を送るか」を決定すると述べている。“civilization”の元の動詞“civilize”には「教化する」の意味がある。「教化」は、その共同体で理想とされる「母型」の刻印に等しい。アルチュセールは、学校や軍隊を、支配体制が求める人材を作り出すための典型的な「国家のイデオロギー装置」とみていたが、レナードも「原初的な共同心理の最も純粋な形」として「現代の軍隊や英国のパブリックスクール」を挙げている。レナードは軍隊の機能について、「軍隊の訓練は、個人を抑制し、個人を兵士に作り変える(“convert”) ことをはっきりと目的にしている」(Deluge 200)と表現する。イデオロギーが主体を作るのであってそれ以前に主体はない、という点を主張したフーコーやアルチュセールと違い、レナードは抑制される個人主体の存在を前提としているようだ。だが、「改宗させる」「心を入れ替えさせる」という意味を同時に想起させる“convert”の語は、軍隊の訓練が単に肉体的に個人を改造するだけでなく、精神をも改変し、新たな主体を作る、という強い意味で用いられているように思われる。

加えて注目したいのは、レナードが「文明」の機能を表現するために繰り返し用いる「母型(“matrix”)」という語である。これは、まさにバトラーが『ジェンダー・トラブル』で、「ジェンダー規範のマトリクス」(Butler 1990: 90)として用いている語でもある。異性愛文化をいかにも自明な起源であるかのようにみせ、異性愛セクシュアリティを強制し産出していくイデオロギー体制を、バトラーは「異性愛のマトリクス」と呼んだのである。ただし、前章でみたように、「異性愛マトリクス」はパフォーマティブな反復行為によってのみ生産さ

れるものなので、現体制をずらし、内側から攪乱を起こす契機を内包している、という点がバトラーの議論の重要なポイントである。したがって、母型とか鋳型という意味の『マトリクス』という語は、変えようのない原型というニュアンスを与えてしまうために、バトラーは以降、「グラムシをふまえて、再意味づけの可能性を強調する『異性愛のヘゲモニー』という語に変えた」とのことである（『ジェンダー・トラブル』 291）。すなわち、「マトリクス」の用語はバトラーの主体観がこの時点で曖昧さを含んでいることを示しているのだが、バトラーが権力への抵抗の可能性を強調する以前の、人間主体を規定するものとしてのイデオロギーのイメージを、レナードも共有し、同じ「母型（“matrix”）の語で表現したとみることができるだろう。

しかし留意すべきことは、先述のようにレナードは歴史主義的観点を重視しており、「文明」を、アルチュセールがイデオロギーを超時間的で静的な概念で理論化したようにはとらえていないという点である。後に見るように、レナードは、たとえば民主主義の理念がどのように時間と共に徐々に意味を変えていったかを、長いスパンで丹念に追うことで、現代の民主主義を診断しようとしている。

イデオロギーを常に変化する過程にあるもの、あるいは変化可能なものとみる点では、一章で触れた、ウィリアムズのヘゲモニー論——ヘゲモニーはイデオロギーを静的にとらえず、常に揺れ動いている「プロセス」としてとらえる概念であると評価した——とも重なる面があるといえる。ヘゲモニー論のイデオロギー論との違いが、支配的ヘゲモニーの内部に対抗的ヘゲモニーの萌芽を見出そうとする姿勢にあるとすれば、レナードにもそのような姿勢がみられる。フランス革命思想が広く流布する地盤を用意したのは十八世紀前半の小説と一般読者の誕生であった、という記述部分で、レナードは、サセックスのある村の小売商人の日記を取り上げている。十八世紀の農村の狭く固定化した社会にあって、はっきりした不満の種を意識しているわけではないが「何となく社会的に不幸」を感じていたその男が、各種新聞を読み、神学者で歴史家のギルバート・バーネットや政治家でジャーナリストのジョン・ウィルクスなど幅広く読書をしていた事実を拾い上げ、この男が生まれたのが百年遅ければ「トマス・ペインやウィリアム・コベットを読んで」「鋭敏な自由黨員になっていただろう」と述べる（*Deluge* 121-24）。一見安定した体制の中の萌芽的な批判精神の動きに、ここでレナードは注目している。つまり、レナードは民主主義をあくまでも「プロセス」として分析しているのである。

レナードのこの「文明」観に並べてみたいのは、ウルフの『三ギニー』での以下の一節である。

私たちは考えなくてはなりません。勤め先のオフィスで、乗り合いバスの中で考えてみましょう。戴冠式や、ロンドン市長就任披露の行列を眺める群衆に混じっている時に、戦没者記念碑の前を通る時に、またホワイトホール街で、下院の傍聴席で、法廷で、考えてみましょう。洗礼式や結婚式、葬式の時にも考えてみましょう。考えることを決してやめないようにしましょう—— 私たちがその中にいるこの「文明」とは何でしょうか。こういう儀式は何でしょうか。そしてなぜ私たちはそれに参加しなくてはならないのでしょうか。(TG 60)

ウルフは、我々を取り巻くおなじみの儀式や慣例がどういう役割を担っているのか、どのような国民、どのような国家のあり方を奨励し導いているかを、立ち止まって考えてみるよう促している。『三ギニー』は、「文明」という名のイデオロギーが、ひそかにジェンダー規範やナショナリズム、帝国主義を生み出していることを指摘する。レナード同様ウルフにとっても、「文明」は、個人と共同体を規定するイデオロギーの作用そのものであり、第二次大戦に直面してその影響が見極められねばならないものであった。「文明」とは何か、見慣れた慣習や儀式の意味は何か、あらためて問うことで、ウルフは、自分の生きる社会に対する「意識と認識方法の改革」を引き起こそうとしているのである。

2. 「アウトサイダー」としての帝国批判

帝国主義批判はレナードの思想の柱のひとつである。レナードはもともと植民地官吏であった。ケンブリッジ卒業後は作家志望だったが、家庭は裕福ではなく、自分の生計を立てるのみならず実家を支える必要もあって諦めねばならなかった。レナード家は、ユダヤ人が正規の起業を認められる 1830 年代までロンドンのイーストエンドのユダヤ人居住区に住んでおり、祖父、父親の代で中産階級に上昇した (Glendinning 5-9)。父はエリート弁護士であった。レナードも弁護士になることを考えたが登録料が高くて諦め、公務員試験を受けた結果、セイロンへ送られることになる。優秀な行政官として昇進もするが、セイロンで過ごした七年の間に植民地制度の内実を知って帝国主義を批判的にみるようになった。

レナードは、第一次世界大戦を引き起こすことになった「現代の共同心理」を、「新権威主義 (“neo-authoritarianism”) と呼ぶ。そして、その「新権威主義が、現代の愛国主義、ナショナリズム、帝国主義といった共同心理のもっとも活発な要素として見受けられる」と述べる (Deluge 233)。レナードによれば、ナショナリズムと帝国主義を駆動している心理的

要素は三つある。特定の階級・民族に対する優越感、国家・帝国の神格化、効率という価値観である。

前世紀のドイツとポーランド、また英国とインドの歴史を正確に知るためには、経済学によるだけでは不十分である。また、他者を支配するのが自分たちの権利であり義務であると、個人や国民や民族に信じ込ませる、確信に満ちた優越感をみるだけでも不十分である。ドイツ人や英国人が、ドイツ国家や大英帝国という抽象概念あるいは神格化されたものに対して持っている考え方も、みなければならない。ドイツのナショナリストは、ポーランド人が併合されて彼らの政治的運命がドイツ人によって命じられることは、ドイツにとってもポーランド人にとっても望ましいのだと確信していた。まったく同様に、愛国的な英国人も、インド人やアフリカ人らが帝国に併合され、その政治的運命が英国人によって命じられることは、大英帝国にとってもインド人やアフリカ人にとっても望ましいと信じ込んでいるのである。(Deluge 262)

植民者の、疑いを知らない利己的な優越感と、帝国というものが、実体のはっきりしないまま信奉されることによって機能しているシステムであるということが、レナードが植民地で直に感じ取ったものだった。彼は、帝国主義という「共同心理」は、古来の宗教に代わる役割を果たしていると述べる。「国家や帝国という祭壇が、キリストや聖母マリアの祭壇に取って代り、かつて教会に捧げられていた崇拜と忠誠心を国家が要求している」(Deluge 262)。フーコーもアルチュセールも、宗教の機能が権力あるいはイデオロギーに取って代ったと論じていたことを思い出したい。宗教と信者が相互に支え合っているのと同じく、国家、帝国は臣民、植民者に信頼と崇拜の対象を与え、その感情的、心理的な力によって支えられてきたことをレナードは指摘している。

さらにレナードは、機械化・産業化によって「機械的であることは必然的に良いことだとみなす」価値観が生まれ、それが政治と社会にも適用されている、と述べる。「帝国主義者にとっては、膨大な数の人間の生活が、単一の政府という機械によって一律、効率的に管理されるという事実は望ましいこと」なのである(Deluge 264)。機械賛美は未来派を中心に喧伝されたモダニズムの価値観のひとつであり、レナードも効率の意義を完全には否定していない。だが、効率が唯一の尺度として優先されたり、制度の正当化に使われたりすることには批判的である。彼にとっては帝国主義制度がその悪しき例である。彼はファシズム政権国と自国とを並列に批判する——「機械的権威主義の心理が愛国主義と融合して帝国主義が形成されているのは、ドイツに限ったことではない。それは、大英帝国を生み出した心理がも

つ重要な要素である」(*Deluge* 265)。

さて、以降の章でも論じていくように、愛国心、ナショナリズム、帝国主義のイデオロギーは特に 1930 年代のウルフの作品では重要な主題であり、ウルフは、小説で人物の心理を通してその作用を描くのは言うまでもなく、評論『三ギニー』ではそのようなイデオロギーをジェンダー・イデオロギーとからめて、レナードと同じく心理的側面から分析している。それだけでなく、ドイツやその他の特にファシズム政権国と自国の英国とを並列に批判の対象とするスタンスの取り方はレナードと共通している。ウルフは、性別分業を主張するポールドウィンとヒトラーの言葉を並べて引用し、次のように述べる。

……独裁者は、神だか自然だか性別だか民族だか、何がその権利を与えているのか知りませんが、他の人間に向かって、どう生きるべきか何をすべきかを命令する権利を自分が持っていると思い込んでいます。……英語で話そうが、ドイツ語で話そうが、両方とも独裁者の声ではないでしょうか。外国の独裁者を見れば、そいつが危険極まりないと同時にきわめて醜い動物であると誰もが認めるのではないのでしょうか。ところが、そいつは私たちに混じってここにいて、醜い頭をもたげ、毒を吐き散らしており、まだ小さくて葉の上の毛虫のように体を丸めています、英国の心臓部に入っているのです。(TG 50-51)。

レナードがユダヤ人として自国を一步引いた所から批判的にみる視点を保っていたのと似て、ウルフは女性として、「イギリスであれドイツ、イタリア、スペインであれ、ユダヤ人を排斥し、女性を排斥している独裁の不正全体」(TG 94)を批判する立場に立とうとする。すなわち、女性として国籍というカテゴリーを超越しようとしながら、ウルフの言葉では「アウトサイダー」としての視点から、女性に及ぼされる権力を客観的に認識し、批判する立場を取っているのである。伝記作者のグレンディニングはレナードについて、積極的な意味で「常にアウトサイダーだった」(Glendinning 2)と表現している。ウルフ夫妻は共に、それぞれの位置で「アウトサイダー」であることを立脚点として批評活動に携わっていたということができよう。

3. 「政治的民主主義」が陥る「新権威主義」

レナードは、ナショナリズムや帝国主義は、民主主義思想の流れの延長にあると述べる。

民主主義の本質は、彼によれば、「精神の態度、心理的母型」(*Deluge* 209)、すなわち、時代ごとに変質していく多義的な「共同心理」である。それにもかかわらず思想家や政治家は、民主主義を「永久の真理」や自然法のように思いこみ、その理念を実体化させようと試みてきた。その試みが、民主主義思想を発展・分化させてきたとともに、本来異質なものであるはずの帝国主義やファシズムに行き着くことになったとレナードはみるのである。民主主義の柱は、平等、自由、幸福の実現、個人の擁護であるが、どの要素に重きを置くかによって形態が変わる。レナードは、フランス革命後の人権宣言にも、民主主義が内包する二方向の意味が混在しているとする。ひとつは「人民の自由」、もうひとつは「政治的民主主義」である。「人民の自由」は個人を権威から守ることを目的とするが、「政治的民主主義」は、「共同体における正当で合理的な権威の組織化」を目的とする。この二方向は本来矛盾をきたすのだが、十九世紀に後者が民主主義として強調されるようになったのだとレナードはいう。「政治的民主主義をめざす心理から近代国家という概念が育ったのであるが、それは実際のところ、人間精神が編み出した個人の抑圧機関としては最も強力なものかもしれない」(*Deluge* 225)。個人主義はアナーキズムを導くとして却下し、個人の自由を下位に置くこの流派を、レナードは「権威主義的民主主義」と呼んで批判する。批判の的はマシュー・アーノルドである。

レナードは、アーノルドの思想の深層にある動機を暴こうとする。「まず第一に、彼は国家の力を強化したがるのだが、その理由は単純である。望むように行動し望むものを得ることが自分たちにも認められるべきだと主張する『下層階級』の将来性を、彼が恐れていたからである」(*Deluge* 227)。成年男子選挙権を求める改革連盟が1866年に起こしたハイド・パークでの大規模なデモが、アーノルドの抱く恐怖の源のひとつであり、デモに対する暴力的な鎮圧のしかたがそうであったように、権威の強化は決して民主主義的な解決法に結びつかない、とレナードは論じる。彼がアーノルドに対して批判的なもうひとつの点は、下層階級の人びとや非国教徒など、アーノルドによれば「文明化が不十分な」者であっても、人はみな達成すべき「最良の自己」をもっていて、適切な管理と教育により矯正できる、という考えである。レナードは、アーノルドによる国家の権威への信頼は「神秘化」であると揶揄し、「国家は人の手によって動かされるものであり……国家の権威は、たいてい、その動かす側の人間の望み通り人びとに行動させるために用いられるものである」(*Deluge* 230)と反駁する。

レナードが「新権威主義」と呼ぶのは、アーノルドの思想が受け継がれることで生まれた「現代の共同心理」である。「新権威主義は、現代の民主主義国家の共同心理の、また現代の愛国主義やナショナリズム、帝国主義といった共同心理の、最も活発な要素として見受けら

れる。それは、社会主義全体に浸透し、社会主義者のさまざまな党派に浸透している。それは保守主義に新しい基盤を与えている。それは共産主義の着想の一部である。それはファシズムの理論と実践のすべてである」(Deluge 233)。レナードから見れば、同時代の相対立するさまざまな思想も、権威と服従を旨としている点で同類なのである。主義・思想が何であれ、権威・権力というものの一般を否定し、自由と個人を擁護するのが、レナードのシンプルでありながら徹底した立場であると考えられる。

権威の神格化や求心的な共同性を否定するレナードは、不可知論者である。

本来の民主主義者は要するに、合理主義者で実験主義者であって、絶対的な政治上・社会上の善があるとか、特定の階級や人間のみが秘密を明かされ、秘密を手に行っているなどということは信じない。だが新権威主義者には、特定の人びとや階級、国家や権威者、共同体だけが、何がその個人にとって良いものかということをも本人以上にわかっているという思い込みがつねにある。この思い込みにたいしてい付いてまわるのが、ある種の政治的真実があり、啓示があるという信念である。それは古来の宗教的信条と明らかに似ている。(Deluge 235)

絶対的真実が存在し、それを掌握する者に権威が付与されるという考えを退けることは、ある全知の語り手がいて真実を明らかにしていくタイプの物語手法を退けたモダニズム文学の特質でもある。全知の語り手が設定されなかったり、語る声や視点が次々に入れ替わったりするウルフの手法は、その典型である。同時に、二十世紀前半の英国社会での、共同体と個人、権力と自由の複雑な関係——“human life”——を映し出すことに関心のあったウルフにとって、帝国主義や保守主義、ファシズムなど、レナードのいう「新権威主義」は重要な主題であったといえる。ウルフの技法と主題は、彼女もレナードと同じく、自由を脅かす権威、権力、統制を否定する理念が思考の基盤にあったことを示していよう。

4. 権威と自由の両立

ところで、つねに矛盾と緊張をはらんできた民主主義の相容れないふたつの方向性、「人民の自由」と「政治的民主主義」を、レナード自身はどう扱うべきだと考えるのだろうか。まず彼は、「各々が最大限の自由を享受する政治的に平等な個人からなる共同体」と、その共同体全体に「政治的権力や権威が帰属するような社会」が「民主主義の理想」と表現し、

その実現がというより、むしろ志向する心理そのものが、民主主義であると述べる (*Deluge* 230-31)。民主主義は志向されることで、志向されるところに、成り立つ「普遍」なのである。言いかえれば、理想を強いて実体化させようとすることは、逆に権威主義を招く危険性がある、というのがレナードの指摘である。彼の求める社会像においては共同体と個人が共存し、権威と自由がうまく両立しなければならないわけだが、「現代の文明は、あまりに複雑なために、権威と個人の自由の間で絶えず妥協がなければ存在しえない」 (*Deluge* 231) というのがレナードの現実的で妥当な結論である。

レナードの求める社会のヴィジョンは以下のようなものである。

教育や運輸、通信など市民活動の大きく重要な分野については、社会的利益がきわめて大きくなるようであれば、共同体や国家が組織管理を行うべきである。そのような公共組織化は強制や個人の主導権の制限を伴うが、個人の自由は全体として増大するだろう。鉄道が民間企業に独占されたり、村の学校が教会に管理されたりしている国の方が、鉄道を国家が運営し、学校は国立であるような国より人びとが自由であるかといえ、レッセフェールの極端な支持者の多くはそう信じているにせよ、間違いである。 (*Deluge*, 231)

共同体と個人の自由を折衷させた形態として、レナードは国家にある程度の権威を付与すること、具体的には基幹産業の国有化を提案している。レナードは、第一次世界大戦後、労働党が勢力を伸ばして政権につく時代に、党の諮問委員会の秘書を務めていた。労働党がこの頃から温め続けてきた政策である福祉国家の枠組み——国有化政策と社会保障政策がその大きな柱である——は、第二次世界大戦後に存立する。レナードの民主主義論はその流れのはしりに位置づけることができるだろう。

レナードは、本来の理念から逸脱して行き着いた現代の民主主義を批判しながら、国家と個人、権威と自由の両立という、啓蒙思想にさかのぼる民主主義論の原点といえる困難な課題に還っているともしえる。ここで並べたいのは、ウルフが自ら『三ギニー』に付けた膨大な注釈のうちの最後のひとつである。ウルフは、『三ギニー』の本文中では、「……正義、平等、自由は素晴らしいものですが、それはレットルにすぎず、数多くのレットル、多色刷りのレットルがあるわれわれの時代には、われわれはレットルというものに疑念を抱いています。それは殺し、束縛します」 (*TG* 126) と書き、民主主義の理念を振りかざしても効力がないと忠告している。レナードが理想は理想であると割り切って、現実在即した分析に徹し、対処法を模索したのと同じスタンスである。しかし、単なる補足説明という以上の役割を与

えられているこの注釈が示すのは、ウルフが民主主義の理念を本文では捨て去る身ぶりを見せる一方で、それを隠れた支柱として堅持していることである。この重要な一節ではS・T・コールリッジ、ジャン＝ジャック・ルソー、ジョルジュ・サンドらが引用されており、ウルフは『三ギニー』の議論の中枢をいわば彼らに代弁させている。以下はその一部である。

だがコールリッジは以下のくだりで、アウトサイダーの見解と目標をかなり正確に言い表している。「人は自由であらねばならぬ。でなければ、何の目的で人は本能の機械ではなく理性ある精神として創られたのか。人は服従せねばならぬ。でなければ、なぜ人には良心があるのか。力（“the powers”）というものは、この困難な二律背反を生み出す、同時にその解決法もそこに含まれている。というのは、力をどう使うかは完全に自由だからである。いかなる法や法体系が、別の行動の仕方を強制したり、われわれの本質を貶めたり、神性に反して獣性と結びついたり、喜んで良き行いをするというわれわれの内にある原理をなきものにしたり、人間性に敵対したりするとしても……。だから、もし社会がまっとうな政府組織のもとにあり得るとすれば、そしてその社会が理性を備えた人間に対して、従うべき真の道徳的義務を負わせることができるのであれば、そのような社会はすべての個人が自分の理性に従うという原則によって構築されねばならない。個人は、一方で政府の法に従い、国家の意志を果たしつつ、同時に自分自身の理性の命ずるところにも従うのである。同じことをルソーは明確に主張した。ルソーは、理想的な政府組織をつくるという課題について次のように述べている。『各人が、社会に従い社会の全体と結びついていながら、同時に自分自身にのみ従い、変わらず自由のままであるような、そんな社会を見出すことである』と。」（TG 168-69 強調原文）

共同体と個人の自由の間に折り合いをつけることのできる社会についてのレナードの主張は、一般意志に基づく共同体を提唱したルソーを引き合いに出さずにいられなかったウルフの見解と、基本的に一致するように思われる。両者に共通してみられるのは、同じ「力（“the powers”）」でも、理性による力を信頼し、権威・権力を否定する姿勢、権威・権力に依存しない、理性に基づく共同体のあり方を志向する啓蒙主義的理念である。

しかし、レナードが第一次大戦を経て、その理想と現実のギャップを考察せざるを得なかったのと同様、第二次大戦前夜に出版された『三ギニー』での以下の記述は、その理想が現実的に大きく裏切られつつある事態へのウルフの危機感を示している。

もしあなたが、戦争を引き起こすのは人間性であり、理性であり、普通の男女の感情で

あると信じていなければ、私たちに戦争防止の手助けを求める手紙を書いたりとはなさ
なかったでしょう。男も女も今この場で自分の意思の力を働かせればいいだけだと、主
張されたにちがいありません。だれもみな、見えない手が持つ紐につながれて踊ってい
る駒や操り人形ではないのだからと。だれにも自分ひとりで考え、行動する力があり、
場合によっては他の人びとの思考や行動に影響を与えることさえできるだろうから、と。
(TG6)

ここに読み取れるのは、「戦争を引き起こすのは人間性であり、理性であり、普通の男女の感
情である」という、レナードと共通する結論である。さらに、人は「見えない手が持つ紐に
つながれて踊っている駒や操り人形」になりうるのではないか、つまり、人びとがナショナ
リズムや戦争のイデオロギーを自分の信念と行動原理として取り込むのではないか、という
危機感がみられる。そして同時に、それでも「自分の意思」と「理性」を働かせることの
できる者が、そういう人びとの「思考や行動に」あえて働きかけ、「影響を与え」て導くこと
もできようという使命感がうかがえる。ここには理性に対する疑念と信頼とが入り混じって
いるように思われる。だが、個人は権力という力に操られることなく意志を尊重されるべきだ
という論と、人が人に影響力という力を及ぼして共同体を軌道修正する必要があるという論
の両面背反を支えるものこそ、理性への信頼だといえよう。

共同体と個人の自由の間に折り合いをつけるという課題は、さらに言えば、先に見たグラ
ムシの「コンフォーミズム」としての対抗的ヘゲモニーをいかに立ち上げることができるか
という議論が共有するものでもある。「どのようにすれば、それぞれの個人は集合人に組みい
れられるのか。また、どのようにすれば、個々人にくわえられる教育的圧力が同意と協力を
獲得して、必然と強制を「自由」に転化させることができるようになるのか」(グラムシ、上
村訳 2008: 295)。ラクラウの説明によれば、個人の声が、他の個々人から普遍的な「集合人」
としての声として聞き取られることによって、「集合人」なる存在が生まれ、ヘゲモニーがそ
こに成立するのであった。

ウルフ夫妻はともに、権力への洞察と批評精神をもち、理想の共同体についての理念を抱
きながら、それぞれの視点から現実の社会を分析する作業に従事していた。レナードは、帝
国主義やファシズム、国際関係、労働運動など同時代の政治情勢に冷静な観察眼をもって取
り組み、過去を精査したうえで未来に取るべき道を示そうとした。国際連盟の構想はその功
績のひとつである。ウルフは文学の分野で、私的な場面がいかに政治・社会的背景と連動し
ており、人びとがいかに多様なイデオロギーの交錯する日常を生きているかを、人物たちの
葛藤や疑問や異論を織り交ぜて描き出すことに取り組んだ。そしてそうすることで、「他の人

びとの思考や行動に影響を与えること」を、つまり作家の生み出すテキストの声が人びとを導いて「集合人」の声を生み出すことを望んだのである。以降の各章では、第一章、二章で整理した、権力、イデオロギーと個の関係という観点からウルフのテキストを個別に読み解いていきたい。

注

- (1) ウルフとブルームズベリー・グループとの関係に焦点を当てた批評に、Christine Froula, *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde: War, Civilization, Modernity* (New York: Columbia UP, 2005)、Peter Stansky, *On or About December 1910: Early Bloomsbury and Its Intimate World* (Cambridge, Mass. and London: Harvard UP, 1996) などがある。ウルフと女性参政権運動との関係については、Naomi Black、佐藤、奥山 217・51などを参照。

第三章 イデオロギーを描く——『ダロウェイ夫人』と「改宗」

1. ロンドンの群衆、イデオロギーの風景

『ダロウェイ夫人』の冒頭で、五〇歳を過ぎたクラリッサがパーティーのための花を買いに外へ出た瞬間、よみがえるのは十八歳の頃にブアトンの屋敷で感じた早朝の空気と、そして当時恋愛関係が成就せず、いまだにわだかまりの残るピーターの記憶である。この冒頭以降クラリッサとピーターの意識は、物語が扱うたった一日の時間の中で、常にブアトン時代の回想と現在知覚する事物とを行き来する。現在の中で同時に過去を生きるようなその時間的な重層性は、繰り返し論じられてきた、作品の大きな特徴である。

だが、『ダロウェイ夫人』において、人間の意識が時間軸上の奥行きを与えられていることに加え、それが集団的・空間的に拡大したかたちもまた見事に描かれている。特に作品初めのロンドンの喧噪のシーンである。ロンドンを書くということは多くの人びと、人の群れを書くということでもある。ウルフがここで描くのは、ただ無関心、無表情に行き交う物理的な群衆の姿ではない。意識としての集団が、目に見えるかのように立ち現れる瞬間をとらえているのである。

テキストは、クラリッサがロンドンを歩きながら展開する内的独白——夫のこと、ピーターのこと、娘のこと、家庭教師のミス・キルマンのこと——によって、主人公の視点から主要人物との間の葛藤に満ちた関係をあらかた浮き彫りにしたところで、街路での小さな事件の発生によって、一挙に人の群れの存在を前景化する。「王妃さまか、皇太子殿下か、首相か、誰だかわからないが偉大な人物」を乗せた高級車が、トラブルのためボンド・ストリートにしばらく立ち往生して衆目を集めるのである。

車は走り去ったが、あとに残されたわずかなさざ波が、ボンド・ストリーの両側に立ち並ぶ手袋店や帽子店や洋服店をひたした。三〇秒間、誰もが窓の方に顔を向けた。手袋を選んでいた令夫人たちもその手を止めた——肘までのにしようかしら、それとももっと長いのがいいかしら、レモン色、それとも薄いグレーのほうがいいかしら——そう言い終えないうちに、なにかが起きていた。それはひとつひとつではとるに足らないもので、たとえ遠い中国の地震を計測できるひじょうに精巧な機器でもその振動を記録できないのに、しかし全部を合わせると侮りがたい力をもちはじめ、多くの人に訴えかける情緒的な力を発揮する。どの帽子店でも洋服店でも、見知らぬ人たちが互いに顔を見合わせ、戦没者や国旗や帝国のことを思った。ある裏通りのパブでは、植民地から来

たひとりの男がウィンザー王家を侮辱したために口論が起き、ビールのグラスが割れ、大騒ぎになったかと思うと、通りを隔てた店にも異様な反響を伝え、結婚式のために純白のリボンが縫いつけられた白いリンネルの肌着を買っていた若い娘たちの耳にも到達する。一台の車が巻き起こしていった表面上の動揺が、沈んでいくにつれ、深いところにあるなにものかに触れたのだった。(MD 20-21)

一台の車の存在が、市民が深いところで共有している権威あるものへの敬意の念をかきたて、愛国心として表面化させ、「戦没者や国旗や帝国のこと」を思わせたのである。一人一人のその感情が、ちょうど波動のように周りの人びとに伝わり、共振してゆく様子が表現されている。テキストが、最後まで車の人物が誰であるかははっきりさせないことで示しているのは、人びとがたとえはっきりした対象でなくとも権威的な雰囲気に触れただけで、それぞれが「王妃さま」や「皇太子さま」を想像し、愛国心が呼び起こされ、その愛国的な感情が内実は曖昧なままで集団に共有され、拡大するという、非合理であるにもかかわらず現実味のある事態である。愛国心の高揚が無根拠に伝染的に起こりうることを風刺しているのである。個々の心理も「全部を合わせると侮りがたい力をもちはじめ、多くの人に訴えかける情緒的な力を発揮する」。集団心理の、見えないが強力な求心力を描き出す試みは、のちの作品『幕間』にもみられ、ウルフの基本的関心の在り処を示している。街路を伝わる愛国心の波動の描写はさらに続く。

ピカディリをすべるように走って、車はセント・ジェームズ・ストリートへ曲がった。ブルックス・クラブでは、背の高い男たち、がっしりした体格の男たち、燕尾服を着、チョッキの下に白い胸当てを着け、髪を後ろになでつけた身なりの整った男たちが、後ろ手を組んで、とくにこれといった理由もなく、張り出し窓のところに立って外を眺めていたが、偉大な人物が通ってゆくのを直観的に察知した。さきほどクラリッサ・ダロウェイのうえに落ちたような、不朽の存在から発する淡い光が、今度は彼らのうえに落ちた。すると、たちまち彼らは、背筋をいっそうピンとのばし、後ろに組んでいた手をほどき、かつて彼らの祖先たちがそうしたように、国王につきしたがって（もしも必要とあらば）敵軍の大砲の砲口めがけて突進すべく身構えるがごとき姿勢をとった。……ショールを肩にはおり、売り物の花を抱えて舗道に立っていたモル・プラットは、愛すべき殿下（あれは絶対に皇太子殿下よ）の健康を念じ、ビール一杯分の値段の花——ということはバラの一束——を、屈託のない陽気さで、貧乏なんて糞食らえとばかりに、セント・ジェームズ・ストリートにむかって放り投げようとしたが、警官の目が光って

いたので、このアイルランド生まれの老婆の王室への忠誠心は阻まれてしまった。……オールバニー館に住んでいる小柄なミスタ・ボウリーは、心の底に横たわる生命力の源を蠟で封印されてしまっていたが、この種の光景——王妃さまが通るのを待ちかまえている貧しい女たち——を見るとたちまち柄にもなく感傷に駆られ、その封印が解かれそうになるのだった。貧しい女、かわいい子ども、孤児、未亡人、大戦（まったくいまいましい）——そう思いながら、じじつ彼は涙を浮かべていた。ザ・マルを誇らしげに吹き抜けてゆく暖かな微風がか細い木々のあいだをとおり、銅像の英雄たちの傍らを過ぎ、ミスタ・ボウリーの愛国的な胸中に掲げられた旗をはためかせる。くだんの車が向きを変えてザ・マルに入ると、彼は帽子をあげて敬意を表し、車が近づいてくるあいだそれを高く掲げつづけた。ピムリコの貧しい母親たちが彼のまわりで押し合いへし合いしているなか、彼は直立の姿勢を決めていた。車が迫ってきた。（*MD* 21-23）

クラブにたむろする貴族の男たちが、その高級車によって愛国心を刺激され、反応が反射的に身体に現れる姿——「かつて彼らの祖先たちがそうしたように、国王につきしたがって（もしも必要とあらば）敵軍の大砲の砲口めがけて突進すべく身構えるがごとき姿勢」——が風刺されている。戦争となれば身を殉じて戦うという使命感が呼び覚まされている姿であるが、この場面は愛国心と戦争の関係、すなわち、終わったばかりの第一次世界大戦で、貴族の若者たちの多くが義勇兵として志願し犠牲になったという事実を示唆している。孤児や未亡人という大戦の傷跡が人心に残っていることへの言及、そしてこの街路に居合わせている帰還兵のセプティマスの物語が終わった戦争の影を描いていると同時に、この愛国心が高揚する場面は、実際再び起こることになる戦争の潜在的な影をも予告している。その危うさは、大戦の犠牲者への思いが感傷にすり替えられ、情熱的な愛国心と両立するものとなっているミスタ・ボウリーの心理に宿るものでもある。

上流階級から下層階級まで、「権威の声を聞いた人びと」のあいだにあまねく広がった、「しっかりと目隠しされ、口をぽかんとあけた信仰の精神」（*MD* 17）。ウルフはこのシーンで、潜在する愛国心というイデオロギーが内実は曖昧なまま刺激され、盲信的で自動的な集団の精神と身体の動きとして活性化する瞬間をあざやかに写し取っているといえよう。

さて場面は直後、人びとがさまざまな刺激にめまぐるしくさらされる都市風景にふさわしく、瞬間的に切り替わって、高級車の事件のほうはあっけないアンチ・クライマックスを迎える。

突然ミセス・コウツが空を見あげた。飛行機の不気味な爆音が群衆の耳に侵入した。

後部から白い煙を出しながら、向こうの木々のうえを通過するところだ。煙は輪になったり曲線になったりしている。なにかを書いている！空に字を書いているんだ！誰もが空を見上げた。……（この間にくだんの車は鉄門のなかに入ったが、誰もそちらを見ていなかった。）（*MD* 23-24）

飛行機の音に人びとは大戦での空襲を思い出すが、その不気味さ・不吉さはすぐに驚異に変わる。車の一件で王室や大英帝国（多く的人是そう連想した）という古いもの、伝統的で保守的なものへの崇敬の念をかきたてられた人びとは、一転、頭上のモダンなもの、珍しいもの、新しい刺激を与える驚異的なもの（二か所の感嘆符が表す）へと関心を引き付けられることになる。物語の時の設定は 1923 年 6 月だが、前年 1922 年に、初めて文字を書く広告用飛行機がロンドン上空を飛んだ。マイケル・ノースが述べるように、飛行機による広告は、ラジオ・コマーシャルが登場する以前、多数の人びとに同時にアピールすることのできる画期的な方法として登場した（*Reading 1922*, 83）。この広告手段は、飛行機に「同時に」注意を向けて同じコピーを読み取ってくれる「統一した」観衆を作り出せることを前提としている。しかし作品では、人びとが読み取る文字はそれぞれ異なり、何の広告かという情報は共有されておらず、広告行為は失敗として描かれている。ノースも論じているように、ウルフはここで「統一性」をわざと崩してみせ、広告の消費者共同体を作り出そうとするねらいを風刺している（*Reading 1922*, 83-4）。

高級車と飛行機に群衆の目が引きつけられるこのふたつのシーンは、性も階級も異なる種々雑多な人びと、分断された他者同士を結び付け、偶然であれ共同体を生成させている場面として読みとられてきた。だが、テキストはここで共同体への希求を表しているわけでもなく、調和が一瞬であれ実現したことを礼賛しているのでもなく、共同体成立の困難を嘆いているわけでもないのではないか。共同体が生まれるところには、何らかの磁場があるはずである。それはレナード・ウルフのいう「共同心理」あるいはイデオロギー的なものであると考えることができる。この、共同体を作り出している力やその作用のほうを、ウルフは書いていると読むべきであろう。

高級車のシーンは、いわばイデオロギーの成立を描く実験的、寓意的な場面である。高級車が王室、権威、古き良きもの、崇敬すべきものを連想させ、その連想が愛国心をかきたて、その雰囲気人が人から人へ波のように伝わり、共有され、増幅する。人びとの表情や行動は誇張され、筆致はあくまでも風刺的である。愛国心のイデオロギーが難なく成立する経緯をみせるこのシーンに対して、広告飛行機のシーンでは広告の意味が共有されず、イデオロギー成立の失敗例となっている。失敗とはいえ、高級車に一樣に引きつけられた人びとが次の瞬

間、一斉に飛行機に集中している状況を考えると、広告が大量消費社会を推進する新たなイデオロギー装置としての力を持つことが示されているのは確かである。人の群れに焦点を当て、その意識の動きを追うテキストは、共同性が何によっていかに生成するかを観察し、その目に見えないメカニズムを明るみに出そうとする。あくまでも批評的なまなざしがそこには感じられる。このふたつのシーンは、イデオロギー——1923年のロンドンを漂う古い愛国的イデオロギーと新たな消費社会イデオロギー——の寓意的表象であるとみることができる。それは言い換えれば、アルチュセールがモデル化したイデオロギー像のフィクション版である。レナード・ウルフが、政治と社会の動力を「共同心理」なるものに見出したのと同様の眼差しがここにはある。

2. 「魂の死」を超えるクラリッサ

集団の意識を一種のイデオロギー・モデルとして描いた『ダロウェイ夫人』のテキストは、では個々の人物の意識をどのように描いているだろうか。ウルフのいう、「登場人物たちの背後に美しい洞窟を掘る」手法、すなわち人物に地層のように時間軸上の奥行きを与える手法がとられることで、意識の重層的描写が可能になっている。それは、イデオロギー的モデル化と対照的な手法である。

クラリッサからみてみよう。まず、クラリッサが自身をどうみているのか。

でもいま（彼女は足を止めてオランダ人画家の絵をながめた）、わたしがまとっているこの肉体は、いろいろ能力を持っているにもかかわらず、無、まったくの無としか思えない。自分の肉体が透明で、誰にも見えず、誰にも知られていないという変な感覚。もう結婚することも、子供を産むこともない肉体。ボンド・ストリートを進んでいくこの驚くべき行進の、大勢の人のなかのひとりというだけ。ミセス・ダロウェイというこの存在。すでにクラリッサですらない。ミセス・リチャード・ダロウェイというだけの存在。

ボンド・ストリートは彼女を魅了した。社交シーズンの、早朝の、ボンド・ストリート。(MD 13)

雑踏の中で自分の肉体が「透明で」「無」に思えるクラリッサの経験は、同時にふたつの感覚をはらんでいる。ロンドンの街路、公園、人の流れ、交通、ショーウィンドウの中の商品といった視界を移りゆく景色を、歩きながら絶えず知覚し陶醉しそこに溶け込む遊歩者の快楽

と、肉体性を離脱するような解放感が、一方にある。他方、「浅黒い顔色、柔らかくもんだなめし皮みたいな肌と美しい目をした、」「悠揚迫らず、堂々とし、大柄」な容貌の女性に憧れるクラリッサは、確固とした肉体につながとめられていないような不安定さと、「リチャード・ダロウェイの夫人」という夫の付属物にすぎないかのような名前がにじませるアイデンティティの空虚さを感じてもいる。この矛盾と二重性がクラリッサの人物を作っているのである。

結婚してウエストミンスターに住み、二十数年が経つ現在、クラリッサの生活は静けさと冷たさに覆われている。自宅の玄関ホールは「地下納骨堂のようにひんやり」しており、メイドに迎えられてそこに立つ自分は、「かぶり慣れたヴェールと聞き慣れた祈祷への応誦に身を包まれている尼僧」のようである（MD 33）。寝室は夫と別々で、「子供を産んだのにいまだに保たれている処女性は、まるで経帷子のようにまとわりついて」いる（MD 36）。「真っ白な帯のように端から端まで皺ひとつなく敷きのばされている」シーツと、「どんどんと狭くなっていくであろう」ベッドは、棺と死を予感させる（MD 35）。

クラリッサは結婚以来、保守党政治家「リチャード・ダロウェイの夫人」という主体を生きてきた。鏡を見ることは、その公的な主体を保つための儀式である。

いったい何百万回、わたしは自分の顔を見てきただろう、そのたびにいつも心なしか顔をひきつらせて！鏡を見るときは唇をすばめる。それは顔にアクセントを与えるため。それがわたしの自己なのだ——とんがった、投げ矢のような、きっぱりとした自己。意識的な努力によって、自己になれという呼びかけによって、いくつかの部分が統合されたときにあらわれる自己。それがいかにほんとうの自分と異なるか、それと矛盾したものであるかは、わたしだけが知っている。それはただ世間のためにだけ作られたひとつの中心、ひとつのダイヤモンド。客間に座り、集いの場を設けるひとりの女。退屈な人生を送っているであろう人に光輝をあたえ、孤独な人に訪れるべき慰安所を提供する。若い人たちを助け、そのことで感謝されてもいる。わたしはいつも同じであろうと努め、それ以外の面——欠点や嫉妬や自惚れや猜疑心——はその気配すら見せないようにしてきた。（MD 42）

保守党政治家の妻としての彼女の公的な主体は、召使たちにとっての「親切で寛容な女主人」として屋敷を守り、「最高の銀器とテーブルクロスと陶器をそろえ」て、人脈を育て親交を温めるためのパーティーを開き、それを成功させる「女主人」でいることである（MD 43,44）。家父長制イデオロギー、異性愛イデオロギー、支配階級イデオロギーが生み出した保守的で

従属的な主体、と言いかえることもできよう。だがそれは決して強制されて押しつけられたものではなく、「意識的な努力」によって自ら成り立っているものである。フーコー、バトラーのいう「主体化＝服従」がクラリッサの主体を成している。バトラーの説明を振り返っておけば、「主体は自分自身を従属させることに情熱的な愛着を持つ」。つまり、「人は自分自身の形成そのもののために権力に依存し、その形成は依存なしには不可能」であり、「服従への愛着は権力の働きを通じて生産される」のである（Butler 1997: 6-10）。

ゆえに、パーティーの女主人役は、「人びとをつなぐ、」集いの場を「創造する、」「捧げもの」をするという、クラリッサにとって生産的な意味を持つ行為なのである（*MD* 135）。人を楽しませ、「慰安所を提供し」、「若い人たちを助け」ることが自己実現でもあるこの行為は、上層中産階級の女性たちにとっての慈善活動がそうであったように、「捧げもののための捧げもの」として自己完結しているようにみえる。自分に与えられた場所を受け入れ、与えられた役割を果たす「主体化＝服従」は、受動的行為と能動的行為が同一化し、静かに自己完結する。「捧げもの」という語は、先の「尼僧」、「地下納骨堂」、ひいては自らを捧げるという死のイメージに結びつく。

しかしクラリッサという人物は、いわばこの自己完結したイデオロギー・モデルにおさまってはいない。ここで、ウルフの描いたもう一人の印象的なパーティーの女主人役である、『灯台へ』のラムゼイ夫人と比較してみよう。慈善活動を行い、夫に従い、若い男女の間を取り持ち、結婚の必要性を説き、さまざまな境遇の人びとを受け入れてもてなすラムゼイ夫人は、ダロウェイ夫人と同じく、家父長制イデオロギー、異性愛イデオロギー、支配階級イデオロギーを生きている、といえる。彼女が、パーティーが成功し、いつまでも皆の記憶に残るものを生み出せた、と感じる場面は、次のように表現される。「その喜びは、わたしの全身を豊かに優しく満たしてゆくが、決して騒がしくはなく、どこまでも厳かに包み込む感じがする。なぜならその喜びの気は、今ここで食事をしている人たちすべて——夫、子どもたち、それに友人たちから湧き立ったものなのだから。そしてそれは深い静けさの中をゆっくりと立ちのぼっては……湧き上がる煙か香気のように、特に理由もないまましばらくそこに漂いながら、その場の皆を守りささえているかのようにだった」（*TL* 162-63）。集う人びとから生まれた喜びを自分の喜びとし、その中で全体が一体化している。これを、「主体化＝服従」が成り立った公的アイデンティティだとすれば、そんなラムゼイ夫人が一人で自己省察する時の意識はどう描かれているだろうか。

……ただ黙って一人になること。すると日頃の自分のあり方や行動、きらきら輝き、響き合いながら広がっていたすべてのものが、ゆっくり姿を消していく。やがて厳かな感

じとともに、自分が本来の自分に帰っていくような他人には見えない楔形をした暗闇の芯になるような、そんな気がする。相変わらずすわって編物を続けながら、夫人はこんなふうに自分の存在を感じていた。そしてこの隠れた自分は、余分なもの一切を脱ぎ捨てているので、自由に未知の冒険に乗り出すこともできそうだった。日常の人生がしばしの間見えなくなると、体験の領域は途方もなく広がり始める。……そしてこの平穏さ、この休息、この永遠の時間のただ中で、さまざまな事物がひとつに重なり合うとき、夫人の口許には、われ知らず、人生に対する勝利を謳う声が浮かんでくるのだった。それから気持ちを落ち着かせ、灯台の光、あの三度目に放たれる長くしっかりとした光の一投を迎え入れるべく、静かに目を上げた。あれはわたしの光だ。いつもこんな時間にこんな気分で周囲を見ていると、見ている何かに自分が溶け込んでいくような気がする。あのゆっくりと長い光にしても、まるで自分のもののよう感じられる。時々夫人は、手仕事をかかえてすわったまま、じっと何かを繰り返し見つめていて、やがて自分が見つめているもの——たとえばこの灯台の灯り——と一体になる思いに見舞われることがあった。(TL 99-101)

「楔形をした暗闇の芯」は、暗闇に溶け込み一体化しつつ、無ではなく中心として存在してもいるものを表現している。「灯台の灯りと一体になる思い」は、自己が他者や環境と不可分であるという認識である。そしてそれこそが「本来の自分」であり、それゆえ「人生に対する勝利を謳う声が浮かんでくる」のである。主客の区別がなく、自己の輪郭が融解した境地。自己はいわば、仏教的な「空」の世界へと昇華されている。公的主体とそれが否認・抑圧する自己といった分裂のない、自由な境地。ラムゼイ夫人は、イデオロギーと「主体化＝服従」のモデルを体現しつつ超越した、真に自己完結した人物として理想化されているといえよう。

これに対して、鏡に映る自分を見るクラリッサは、公的主体が、「ほんとうの自分と異なる」、「それと矛盾したもの」で、「それ以外の面——欠点や嫉妬や自惚れや猜疑心——」を隠していることを、自認している。では、クラリッサの公的主体が抑圧しているものは何か。

ボンド・ストリートを歩きながら、ミス・キルマンのことが意識に上ったとたん、クラリッサは激しい憎しみの感情に襲われる。

でもわたしが憎んでいるのはあの女そのものではなく、わたしの心のなかにあるあの女のイメージなのだ。ミス・キルマンでないたくさんのものが寄り集まっているイメージ。それは夢のなかで格闘しなければならない亡霊となり、馬乗りになって生き血を半分も

吸いとる夢魔となる。支配者や暴君の姿であられることもある。だからサイコロをふり直して、今度は違う目が出れば、ミス・キルマンを好きになることだってあるかもしれない！だけどこの世ではありえない。絶対に。

それにしてもいらだたしいのは、心のなかでこの残忍な怪物がうごめきまわっていることだ！わたしの魂の、葉が生い茂る森の奥深くで、小枝が折れる音が聞こえ、ひづめが地面を踏みつけるのが感じられる。満ち足りて安らいでいられることなんてない。いつなるときこの怪物が、憎しみという感情が、活動を始めるかわかりはしないのだから。
(MD 14-15)

クラリッサはミス・キルマンを憎んでいるというより、ミス・キルマンを通して、抑圧している自己である憎しみに直面してしまうのである。その憎しみの正体とは何だろうか。テキストから推測されるのは、まず階級不安に基づくものである。ミス・キルマンはロシア人やオーストリア人に寄付をする社会活動を行うクェーカー教徒で、虚栄、装飾、浪費を退け、質素を旨とする宗派でもあるため、クラリッサの華やかな暮らしを軽蔑している。そのキルマンのクラリッサに対する階級的嫌悪が、クラリッサの内に抑圧された反動的な階級意識を揺さぶっているという解釈が成り立つだろう。

また、家庭教師のミス・キルマンはクラリッサの娘、エリザベスに、物事の「別の見方」、「女性には、法律も医学も政治も、すべての職業が開かれている」(MD 144) ことを教えようとしているだけでなく、同性愛的感情を抱いており、エリザベスもミス・キルマンを慕っている。クラリッサの憎しみは、この状況への不安が呼び起こす、「恋愛」感情に対する嫌悪であるとも考えられる。だが、この「恋愛」感情すなわち「同性愛」も、現在のクラリッサ自身が内に抑圧しているものである。「尼僧」のような生を送る現在のクラリッサの意識に、いまだによみがえるのは、ブアトンでのサリー・シートンに対する情熱的な恋愛感情であるからだ。

でもわたしはおぼえている。興奮のあまり全身が冷たくなったこと、一種の恍惚感のなかで髪を整えたこと（いま彼女はヘアピンをとり、それを化粧台の上に置き、髪を整えはじめたが、そうするとしだいに昔の感情がもどってくるのだった）。ばら色の夕暮れの光のなかでミヤマガラスが舞い上がり舞い下り、ひるがえるように飛んでいたっけ。そして、正装して階下におり、玄関ホールを横切ったとき、「いま死ねば、このうえなく幸福だろう」と感じたのだ。それがわたしの感情だった——オセロの感情が。シェイクスピアがオセロに感じさせようとしたのと同じくらいの強烈さで、確かにそう感じた。そ

れはひとえに、夕食の食卓で白いドレスを着て、サリー・シートンに会えるという理由からだった！（MD 39）

サリーとのキスを「全生涯でもっとも素晴らしい瞬間」として記憶しているクラリッサは、結婚によって異性愛制度を公的に生きながら、かつての同性愛的感情を内に残している。クラリッサはまさにバトラーのいうメランコリーの主体を生きているのである。バトラーによれば、異性愛制度を順守しようとする度合いが強いほど、同性愛は解消されているどころか、否定され内化されたものとして存在の強度を増すのである。「尼僧」や鏡の中の「ひとつのダイヤモンド」といった、公的主体の固く冷たい、孤独で整然としたイメージと対照的な、混乱した強烈な感情、興奮、激しさをクラリッサは内面で生きている。

若い頃からこのようにクラリッサの内にはまったく相反する要素が混交していることを、最も親しいピーターとサリーは理解していた。サリーは、「ヒューやダロウェイやその他の『非の打ちどころのない紳士』ども」はクラリッサの『魂を窒息させ』……たんなる女主人に仕立てあげ、世俗的資質を助長するだけ」だと予測していた（MD 84）。クラリッサを批判しつつ愛するピーターは、「独立した知性」を持ち、「いちばん徹底した懷疑主義者のひとり」である彼女が、結婚してからはリチャードの目を通して物事を見るようになり、「公共心やら大英帝国やら関税改正やら支配階級精神といったものがだんだん彼女のなかで大きくなっていった」とみている（MD 85-86）。つまり、公的主体を生きるクラリッサの「魂は窒息させ」られている、と。クラリッサの保守的で「上品ぶった」要素をとらえては「完全無欠の女主人」とか「魂の死」という言葉で批判するピーターは、現在も、クラリッサにとって内面の葛藤を刺激し、苛立たせると同時に心ひかれる存在である。

このクラリッサの内の、相反する要素の葛藤をよく表す別の場面を見ておきたい。五年ぶりにインドから戻ったピーターと再会したクラリッサは、ピーターの不倫を知り、怒りや苛立ちを覚えるが、ピーターの涙を見て、衝動的に彼の手を取りキスする。

銀色に光る羽毛のような白銀葦が、熱帯のあらしのなかで大揺れに揺れるのにも似た胸の動揺をおぼえながら、彼女はピーターの顔が実際に自分の顔に触れるのを感じた。その動揺がおさまると、彼女は握っていた手を離し、彼の膝を優しくたたき、傾けていた体をもとの姿勢に戻した。そのとき……突然ひとつの思いが襲った。もしもこの人と結婚していたら、わたしはこうした興奮を一日中味わうことができたのかしら！

だけどわたしにとってすべてはもう終わっている。シーツは皺ひとつなく、ベッドは狭い。……リチャード、リチャード！夜中にはっと目覚めた人が闇の中で手をさしのべ

て助けを求めるように、彼女はそう叫んだ。レイディ・ブルートンの昼食会のことが再び思い出された。彼はわたしを置いていった。わたしは永遠にひとりぼっち。膝のうえで両手を組み合わせながら彼女は思った。

ピーター・ウォルシュは立ちあがり、部屋を横切って窓辺へ行き、ハンカチーフを左右に振りながら、彼女に背を向けて立っていた。……一緒に連れて行って、と彼女は衝動的に思った。彼がすぐにも大航海に旅立つかのように。が、つぎの瞬間には、興奮と感動にみちた五幕物の劇がいま終わり、その劇のなかで彼女は生涯を生き、ピーターと駆け落ちし、一緒に暮らしたが、その劇ももう終わってしまったのだと感じた。(MD 52-53)

ピーターへの嫌悪と恋愛感情、そしてリチャードの妻、女主人としての醒めた公的、現実的自己——政治家の昼食会に招かれなかったことが呼び覚ます孤独と不安とともに——とが、熱湯と冷水とが入り混じるように、衝動的に交互に立ち現れている。

しかレクラリッサは、憎しみにせよ、同性愛的感情にせよ、公的主体と矛盾する抑圧し切れない感情を解消しようとして苦しんでいるのではない。かつてピーターに「完全無欠の女主人」(MD9)と呼ばれたことを苦々しく思い返す彼女自身、むしろ、完璧な女主人という型におさまること、その型に愛着をもち自ら追い求めていること、その型が公的主体として充実することの空しさに気づいている。それは、「主体化＝服従」の自己完結、すなわち「魂の死」に対する恐れではないか。「完全無欠の女主人」になり切ることの喜びは、「他人が感じているのと同じもの」、つまり「完全無欠の女主人」を称賛する他者の価値基準をなぞることである。だから、パーティーで完璧な女主人を実現しているさなかに、それがはらむ空しさと対峙させようとするかのように、クラリッサは激しい感情をかき立てるミス・キルマンを思い起こしている。

……そして一同がたぶんわたしを羨ましく思って眺めている、そのなかを、首相に付き添って部屋を横切ってゆく——彼女は束の間の陶醉を感じた。心臓の全神経が膨張して、震えながらぴんと張りつめるように感じた。そう、だけど結局これは、他人が感じているのと同じものだ、この感情は。わたしはこの感情を愛し、その刺すような刺激も感じるけれど、しかしこの勝利……は見せかけであり、空しさをはらんでいる。腕を伸ばせば届く距離にありながら、しかし心の内部にはない。……そのとたん、キルマンのことが急に心に浮かんできた。仇敵キルマン。この感情のほうは満足を与えてくれるし、ほんものだ。ああ、どんなにわたしがあの女を憎く思っていることか——心に憤懣をため

こみ、偽善的で、墮落している女。大変な能力の持ち主。エリザベスの誘惑者。あの子を盗み、汚すために、こっそりと忍び込んできた女（リチャードは、くだらない！と一蹴するけれど）。あの女が憎い。あの女を愛している。人が必要とするのは敵なのだ。友ではない。（*MD* 191-92）

ミス・キルマンによって喚起され、ここで「愛＝憎悪」として極まる感情は、クラリッサの人物造形を凝縮している。遠藤によれば、クラリッサのこの『愛＝憎悪』という心的逆説は、フロイトの「死の欲動」理論と結びつく。『不快』を『快感』として享受し……「自己破壊」を享樂する」という、フロイトの指摘した「死の欲動」の概念は、語りえないもの、すなわち近代心理学を逸脱し、その実証主義的言説の不可能性を体現」する概念であった。T・S・エリオットのいう「客観的相関物を欠いている」ともいえるクラリッサの感情は、分節化を拒む心的な「過剰」であり、「フロイト的メタ心理学のアレゴリー」として読むことができるという指摘である。（遠藤 2012: 7-13、61-2）

理論化、分節化を拒む、クラリッサのこの逆説的感情と、それが象徴している、相反するものが混交し「客観的相関物」の図式を逸脱する人物造形は、家父長制イデオロギー、異性愛イデオロギー、支配階級イデオロギーによる物語の型を逸脱する。クラリッサはその型を生きるイデオロギー的主体を、ラムゼイ夫人と同じく、しかし違ったやり方で超越することに成功しているといえよう。その「心的逆説」は、バトラーが「主体化の限界をしるしづける同化不可能な残余」と呼ぶものにあたるだろう。すなわち、主体の自己完結の不可能性、つねに「未完成の実践」＝プロセスであることを示すものであり、バトラーにとって、権力への抵抗あるいは権力の変容の可能性を示すものである（Butler 1997: 29）。自らの「心的な過剰」、「同化不可能な残余」を直視することで、クラリッサは存在感を得、「主体化＝服従」の閉域すなわち「魂の死」を乗り越えているのではないか。

3. 多感なアウトサイダー、ピーター

『ダロウェイ夫人』において、主人公クラリッサの「分身」とされるのはセプティマスだが、もう一人、彼女と対をなす人物はピーター・ウォルシュである。まず、ピーターも、矛盾を抱えた人物として描かれる。ホワイトホールで訓練兵たちが第一次世界大戦の戦没者記念碑へ向かって行進するのに出くわした彼は、それを批評的な目で眺めている。

軍服を着た若者たちが銃をかつぎ、まっすぐ目の前を見据え、肘を張って行進してゆく。義務や感謝や忠誠やイギリスへの愛をたたえる、石碑の周囲に刻まれた銘の文字のような表情を、その顔に浮かべながら。……まるでひとつの意志によって全員の四肢が一緒に動いているようだ。多様性に富み、騒々しいおしゃべりにみちた個々の人生は、花環で飾られた記念碑という舗装の下にうずめられ、訓練という麻薬の力によって目の前を凝視する硬直した屍へと変えられてしまう。それに敬意を表さねばならない。嗤って済ますこともできるが、敬意を表さなければ。あそこを行進していく彼らに。(MD 57)

男性に帝国への義務、忠誠、愛国心をインプットする装置として、パブリック・スクールと大学での教育が批判されている『三ギニー』を思い出させ、ウルフの視点が感じられる描写である。「ひとつの意志」として、権力が個性を埋もれさせ、「訓練という麻薬の力」で身体に刻み込むイデオロギー。若者たちがそのようなイデオロギーを刻印されている様を、石碑の銘が刻まれたように動かない表情に例える表現は、レナード・ウルフが「鑄型・母型」という語でイデオロギーを表現したことと重なりもする。戦没者記念碑に刻まれている言葉は、「名誉ある死」(“The glorious dead”)である。ピーターはイデオロギーに同化した訓練兵たちを、記念碑で祀られている戦士者たちと同様、「屍」とみる。訓練兵たちの行進が向かう先は、まさに彼らのための戦没者記念碑なのである。だが同時にピーターは、トラファルガー広場でネルソン、ゴードン、ハヴロックら「偉大な兵士たちの像」を見上げながら、帝国のために「放棄を実践」しようとしている若者たちに敬意の念を抱いてもいる。ここには、大義のために「個々の人生」を「放棄」して権力に従属すること——ピーターにとっては特に肉体的欲望の断念を意味する——の否定とそれへの称賛という彼の両面感情が表現されている。

愛国心に関しても同様である。

ロンドン、社交シーズン、文明——なんののかんの言っただけでそれなりに立派な達成にはちがいない。少なくとも三世代にわたってひとつの大陸の行政諸事を司ってきた、相当な家柄の在印イギリス人家庭に生まれ育ったおれには（おれがこんな感傷に襲われるなんて奇妙な話だが、と彼は思った。インドも帝国も軍隊も嫌っているのに）、文明というものが(たとえこんな類の文明でも)自分のもののように貴重に感じられる瞬間がある。イギリスという国を誇りに感じる瞬間があるのだ——執事たちや中国犬や悠々無事に日々を送っている少女たちのことを。滑稽にちがいないが、じじつそうなのだ、と彼は思った。(MD 61-62)

ピーターがここで自覚しているのは、帝国の繁栄と「文明」に嫌悪と愛着を同時に抱いているという率直な事実である。植民地官吏として帝国を繁栄させ、「文明」を広めるという任務はピーターを主体化してくれる。だから、「イギリスという国」、「文明」が「自分のもののように貴重に」思われ、誇りに思える。インドを体験した後では、ロンドンの風景に「魅力的な」「文明」が感じられると考えている。しかし一方で、インドの植民者コミュニティと感性を共有できず同化できない——「おれがインドのイギリス人社会の中で失敗したのは、この多感のせいだ、泣くべき時に泣かず、笑うべき時に笑わない」(MD 167)。「インドからもどってくるイギリス人の連中の多くが当然の権利としてオリエンタル・クラブに集まり（そういう人間をおれはたくさん知っている）、世界がほろびてしまうと悲観的結論を下している」(MD 178)のを、つまり、インドの独立運動を悲観的にとらえる在印イギリス人の因習的な帝国主義的共同体を、ピーターは醒めた目でみている。帝国主義に愛着を持ちつつ懐疑的、否定的なまなざしも見せる、ピーターのスタンスの矛盾と流動性が示されているといえる。

さらにピーターは、「若い時には不動のものだと思っていた社会というピラミッド」のなかに生じている変化 (MD 178)、つまり階級社会の変容に加え、かつて人びとの階級意識を支配していたリスペクタビリティの変化を目の当たりにしている。

この五年間——1918年から1923年までの——は何だかとても重要な時期だったようだ、と彼は思った。人びとの見かけが変わった。新聞も変わったようだ。たとえば今では、高級週刊紙にトイレについて大っぴらに書くやつがいる。十年前にはとてもできなかったことだ——高級週刊紙にトイレについて大っぴらに書くなんて。それから、こんなふうには口紅やおしろいのパフを取り出して、人前で化粧をするなんてことも。帰国する船にも若い連中がたくさんいたが、人前で平気でいちゃついていた。とくによく覚えているのはベティとバーティ。しかも年とった母親は、編み物をしながら平然とふたりの様子を眺めていた。(MD 80)

大戦後の特に性に関するモラルの変化が、ピーターの目から語られている。興味深いのは、戦前なら、婚約前の娘が人前で化粧をしたり性的なふるまいをほのめかすだけでも許さなかったはずの「年とった母親」が、平然としていることである。この母親の姿こそ、ヴィクトリア朝の性に過敏なリスペクタビリティから性モラルの自由化への、短期間でのイデオロギーの変化を物語っている。リスペクタビリティが根付いていると同時に、それへの反抗心も本来持ち合わせていたピーターは、五年のブランクを経て目にしたイデオロギーの急激な変

化を、驚きと戸惑いと同時に肯定的な感情で受け取っている。

ピーターは、上層中産階級の登場人物たちの中では、アウトローもしくはアウトサイダーという位置づけである。オックスフォードから退学処分を受け、社会主義に傾倒し、インド高等文官として長年ロンドンを離れ、クラリッサに結婚を拒否され、インドへの航海中に知り合った女性と結婚し、インド駐屯軍の少佐の妻と不倫し、離婚問題について弁護士と相談するためロンドンへ来ているという具合である。だがそのようなアウトローとしての外面的性格とも無関係ではないと思われるのは彼の「多感」(“susceptibility”)である——「たしかに印象にたいするこういった敏感さがおれの失敗の原因だった。この年になってもまだ、少年か少女のように気分がくるくる変わる」(MD 79)。つまり、「多感」ゆえに、まるで方位磁針がたえず落ち着きなく振れるかのごとく、賛美と批判の交錯と矛盾に翻弄されるという性質によって、ピーターという人物は作られている。人前でポケット・ナイフの刃を出したり入れたりする癖は、彼の挑戦的だが不安定な精神状態を表しているようだ。自分を「失敗者」と呼ぶ彼は、イデオロギーの型への依存とそこからの逸脱のあいだをたえず揺れ動く不器用なアウトサイダーである。

4. イデオロギー・モデルとしての人びと

クラリッサやピーターと対照的に、矛盾を抱えるどころか、イデオロギーと主体が同一化する生き方に疑問を持つことのない人物として描かれているのが、ヒュー・ウィットブレッッドである。石炭商の家に生まれながら、パブリック・スクールを出て、貴族の娘と結婚し、宮中での職を手に入れた、典型的な成り上がり者である。彼は自分が、王家のために「きわめて効率的に勤めを果たし」、「イギリス上流社会のお歴々のあいだをうまく渡ってきた」、「深い思いやりのある男だと思われる」と、思っている(MD 114)。奥山は、ヒューの人物造形を、「ノブレス・オブリージュ」を誇示し、自分の「社会階級的重要性」を他人に信じ込ませようとする、「ウルフ自身が捉えているスノップ像を明らかに具現している」と述べる(奥山 150-51)。また彼は、「親切」な人という印象を与えながら、リチャードやピーターから評価されていない。それは、「煤煙の減少とか、公園内での不品行の撲滅とかを社会に訴える、『タイムズ』紙への投稿や、「ひとつふたつのささやかな改善」は、世間の「感謝」を受けるべき行為だという自己満足とつながっている。「ささやかな儀礼や古風な格式を几帳面に守って」(MD 115)、型通りの「親切」と「感謝」によって世の中を渡ることが彼の誇りなのである。「見上げる人びとは無意識のうちに、グリニッジ天文台公認の時間を教えてくれる

リグビー・アンド・ラウンズ商会に感謝する。この感謝はやがて（とヒュー・ウィットブレッドはショーウィンドーのまえをぶらつきながら思った）、きわめて自然にリグビー・アンド・ラウンズ商会で靴下や靴を買うという形をとることになる」（*MD* 113-14）。世間はそういうものであるとみなし、その世間の「表面をなでる」ように渡っていくのが彼のやり方である。彼は、上流階級の生活様式や趣向を記号的に身につけることによって主体を構築しており、しかもそれについて自己省察することはない。「パブリック・スクール・タイプの完璧な標本」であり、典型的なスノップとみなされているヒューは、イデオロギー・モデルとして挿入された人物だといえる。

もう一人、別の方面でイデオロギーを体現させたかのような人物造形がなされているのが、ミス・キルマンである。彼女はいわばクラリッサの反対物から成る人物、そして英国が抑圧している負の要素を一身に引き受けた人物である。「自尊心が傷つけられるほど貧しく」、「魅力のない肉体」で、「どんな服も似合わない」ためいつもレインコートを着ている。「肉の煩い」を克服するためクェーカー教徒となり、貧しい人びとのために活動している。ドイツ系の家系で、大戦中にドイツ人を肯定する発言をして教師の職を失った。クラリッサの娘のエリザベスに熱烈な愛情を持ち、「イギリス人がいつも必ず正しいとはかぎらない」こと、「女性には、法律も医学も政治も、すべての職業がひらかれている」ことを教えたり、集会や教会に連れて行ったりしている。一言でいえば、体制の犠牲者でありつつ、階級闘争、反ナショナリズム、同性愛、フェミニズムといった、当時の反体制的要素を帯びた人物である。異性愛制度にまつわる権力を批判し、父権制を批判し続けたウルフは、その点を共有するミス・キルマンを肯定的に描いてもよさそうに思える。ドイツ系ということに関しては、実際にミス・キルマンと似たような境遇の人物をウルフ夫妻は助けている。父親がドイツ人であるために、大戦中、ケンブリッジのニューナム・カレッジでのポストを追放された女性が、1918年に、レナード・ウルフの雑誌編集助手となるべく面談し、自分がドイツ系であることが商業上の障害になるかもしれないと言にくそうに話した、というエピソードをウルフは記録している（*DI*, 136）。階級闘争に関しては、ウルフ自身はともかく、労働党で働いていたレナード・ウルフは労働者の側を支持する立場であった。

このように、主義としては近いところにありながら、ミス・キルマンが終始報われない人物として描かれるのはなぜだろうか。クラリッサという人物を階級的にまったく異なる視点から眺め、批評的な光を当てる役割や、階級闘争の縮図を描くための人物という役割も考えられ、すでに見たように、階級に起因するクラリッサの内面の矛盾を浮かび上がらせることに成功している。だが、「虚栄と欲望と財貨」に満ちた上層中産階級の世界が貧困層の抑圧のもとに成り立っていることを示すというより、それを「超越」しようと苦悩するミス・キル

マン自身の「虚栄と欲望と財貨」への執着とクラリッサへの憎しみのほうが強い印象を残し、ミス・キルマンの思想的影響力はかすんでいる。なぜミス・キルマンの反体制イデオロギーは、対抗的ヘゲモニーを導く積極的な力を付与されていないのか。ウルフ自身の階級意識や階級的な視野の限界が、下層の階級の人物を重層的に描くことを妨げたという点もあるかもしれないが、それだけでは、同じく下層中産階級で体制の犠牲者であるセプティマスのほうはクラリッサから（したがってテキスト上も）共感を得る人物として描かれている理由が説明できない。

ここでは、テキストのこのねじれについて、もうひとつ別の理由を考えてみたい。クラリッサはミス・キルマンへの憎しみを次のように表現している。

恋愛と宗教！客間にもどりながらクラリッサは、全身にきりきりとした痛みをおぼえていた。恋愛も宗教もなんていやらしい、なんといとわしいものだろう！ミス・キルマンの体が目の前から消えうせたいま、かえってそれがクラリッサを圧倒した、ミス・キルマンのイメージが。そのふたつほど残虐なものはない、レインコートを着て踊り場に立っている、ぶざまで、ぶりぶりし、横暴で、偽善的で、盗み聞きし、嫉妬深く、どこまでも残虐で悪辣なその姿を思い浮かべながら彼女は思った、恋愛と宗教ほど残虐なものはない。いままでわたしが誰かに自分の意見を押しつけて考えを変えさせようとしたことがあったらどうか？わたしはすべての人がその人らしくあることを願ってきたはずだ。窓の外を眺めると、向かいの家の老婦人が階段をのぼってゆくのが見えた。階段をのぼりたいならのぼればいい。立ち止まりたいなら立ち止まればいい。それから寝室へ入って、わたしが何度も見てきたように、カーテンをあけ、奥へ姿を消せばいい。なんとなく敬意をおぼえる——あのおばあさんが見られているとは気づかずに窓の外をながめている姿に。その姿にはなにか厳粛なものがある——でも恋愛と宗教はそれを破壊する。事もなげに、魂の独立を。それをあのいやらしいキルマンは破壊するのだ。（*MD* 139-40）

「恋愛と宗教」という語はそれぞれ、ミス・キルマンのエリザベスへの同性愛と、キューカー教徒としての強い信仰心から引き出されているのだが、クラリッサにとってはそれ以上の意味を持ってミス・キルマンを象徴する概念となっている。「わたしの経験から言えば、宗教にかぶれると（あるいは何かの大義にかぶれると）心は無感覚になっていく。感情は鈍くなる」（*MD* 14）という言葉からも、「宗教」とは何であれ「大義」と等しい性質を持ち、感性を鈍らせるものとして否定的にとらえられていることがわかる。引用部から読み取れるの

は、「宗教と恋愛」という語で表象されるものは、「残虐」で、「自分の意見を押し付けようと」して「人がその人らしくあることを」阻害し、「魂の独立を破壊する」ものとされていることである。「恋愛と宗教」は、どちらにおいても、人の意識や思考が影響を受け、特定の方向づけを受けるものといえる。どちらも日常的な、人の生活の一部をなすものであるが、クラリッサは、ミス・キルマンを通して、実はそこに権力的な力が潜むと感じているのである。クラリッサにとってミス・キルマンは、恋愛対象であるエリザベスに上層中産階級の女性のたしなみに反する考え方を吹き込もうとし、クラリッサに貧困と自らの富裕について考えさせようと迫り、「女主人」としての主体を揺さぶる存在である。言い換えれば「恋愛と宗教」は、本人のみならず、恋愛の対象や、布教し改宗させようとする相手に対して、ある方向性に感覚や思考を牽引し、規定しようとする力である。そう考えれば、クラリッサが「恋愛と宗教」という語で嫌悪を表しているのは、人の「魂」あるいは主体に強く作用するイデオロギー的な力に対してではないかと思われる。ミス・キルマンはイデオロギーの権力的な本質を表す存在なのである。クラリッサにとって重要なのは、「こちらにひとつの部屋があり、向こうにもひとつの部屋がある、という」「奇跡と神秘」(MD 141)、すなわち人が本来自由で独立しているということ、個の自律性である。

ここで、レナード・ウルフも「宗教」という語を用いて、「新権威主義」と彼が呼ぶイデオロギーを批判していたことを思い出したい。「新権威主義」は、「権威の神格化、ひとつの宗教、権威の崇拝」として特徴づけられると彼は述べる (*Deluge* 233)。

自由な国家の自由な精神をもつ人間は、自分自身によって統治されるべきであり、人間は自由な精神を持つべきであるという思想、人びとは望むように行動し思考することが望ましいという思想、人の個性が政治的最高権威の決定によって侵害されるべきではないという思想は、現代の保守主義者あるいは自由主義者、愛国主義者、ナショナリスト、帝国主義者、社会主義者、共産主義者、ファシストのほとんどが支持しない思想である。政治的、社会的価値は自由と個人ではなく権威と服従にあると、彼らは本能的に感じている。(*Deluge* 235)

レナードが最も重要視するのが個人の自由である。そして、大義の内容がなんであれ、体制側、反体制側に関係なく、権威をもって個人の行動と思考を規定しようとするイデオロギーのすべてを退ける。そして、イデオロギーによる個人の自由の侵害を「宗教」という語で表現しているのである。明らかにクラリッサは、レナードと個人主義思想を共有する人物となっている。

しかし、人物の現実的な条件と内面が細密に描かれるゆえといってもいいかもしれないが、主人公クラリッサの訴える個人主義はクラリッサ個人の視点に依存するものである。ミス・キルマンを否定しながら、クラリッサが個の尊重を訴える声が反響するのは階級的に体制内部にとどまり、体制の枠内で生きる者の矛盾を示し得てはいても、体制を揺るがす声とはならない。それは、主人公が普遍的理念を訴える声が特権階級の枠内を出ないという、テキスト自体の矛盾でもある。『ダロウェイ夫人』は、ウルフが自らの属する階級主体のありようを内側から照射し、克明に描き出した作品であるというべきかもしれない。

5. 「均衡」と「改宗」に抗したセプティマス

セプティマス・ウォレン・スミスはクラリッサの「分身」として意図されたと、ウルフ自身が自序で述べている。それ以上の説明はされていないが、どんな意味で「分身」となりえるのか、ここではそれを論じたい。

物語においてそのような重要な役割を担うセプティマスは、クラリッサを含む他の主要人物とまったく接触のない下層中産階級の人物である。詩人を志してロンドンに出てきて社会人大学でシェイクスピアを学び、商会に勤めながら、夢中でものを書いている人物、「世に多くいる半端な教育を受けた人間、著名な作家に手紙を出して助言をもらいながら、公立図書館から本を借り、それを一日の仕事を終えたあと夜の時間に読むことによりすべてを学んだ独学者のひとり」(MD 93)と表現されている。ヒューヤサー・ウィリアム・ブラッドショーは社会的地位での成り上がり者だが、セプティマスは自力で教養を身につけた知的成り上がり者である。本を読まず教養を身につけないまま医者として成功したブラッドショーは、「教養ある人間にたいする、心の奥深くに潜む恨み」(MD 108)をもってセプティマスを眺めている。つまり彼は、社会階級的には異なるが、知識人という意味でウルフと同じ領域に属する人物である。のちのエッセイ「斜塔」で、ウルフは、労働者に公立図書館を利用して読書し、書く力を身につけることを奨励しているが、そのモデル的人物ともいえる。

だが、文学に情熱を燃やし、職場では将来有望な部下であった彼の人生を、大戦が一変させる。セプティマスは「まっ先に志願した義勇兵のひとり」だった。他のパブリック・スクール出身の義勇兵の多くと同じく、文学にもとづいた祖国イギリスのイメージを抱き、それを救うための志願であった。「男らしくなり、下士官に昇進し」、将校エヴァンズの愛情を受け、彼の戦死を平静に受け止め、終戦を迎えて結婚するが、異変が起きる。味覚や感覚が失われ、「頭痛、不眠症、恐怖感、幻想」、根拠のない罪悪感に苦しめられ、自殺願望を口にす

るようになって、神経科医にかかるのである。セプティマスの精神疾患は、神経科医サー・ウィリアム・ブラドショーの言葉で、「一定期間を経てあらわれるシェルショックの後遺症」(MD 201)と説明される。セプティマスは大戦の犠牲となった若者のひとりであり、戦争神経症の彼を通してウルフは、戦後の英国に見られた戦争の痕跡あるいは尾を引く戦争を描き出している。

戦争神経症は「男らしさ」の規範を揺るがすものでもあった。恐怖などの感情を抑制し、勇敢でどんな状況下でも毅然とふるまうという、理想の英国男性がもっていてしかるべきと考えられていた「男らしさ」の崩壊を示すものだった。当時はまだ弱者、臆病者のしるしととらえられていた戦争神経症患者は、セプティマスのように矯正の対象となった。スー・トマスは、ウルフが『ダロウェイ夫人』執筆中の1922年に、陸軍省シェルショック調査委員会報告書が出ていることを指摘している。調査に答えた医療従事者たちは、シェルショックと女性のヒステリーとを結びつけ、ヒステリーと同じ治療を施していた(Thomas 50)。『タイムズ』紙はこの報告書に関する記事をいくつか掲載したが、そのうち「勇気と精神力」と題された記事では、「自分を鍛えることによって、危険をものとしなくなる」と記述しており、この時期はまだ、感情をコントロールする力と精神力や勇気が同一視される面があったことを示している(Thomas 52)。また、セプティマスが強制された厳格な規律を伴う安静療法が、実際、報告書でも重視されていた(Thomas 54)。(1)

戦争そのものだけでなく、戦争と絡んだジェンダー規範の犠牲者としてのセプティマスについてはこれまで議論されてきた。クラリッサとの共通点は、ジェンダー・イデオロギーの抑圧を受けていることと同時に、同性愛の傾向を持つことにもある。戦地で上官のエヴァンズと同性愛的な親密な関係にあったことが示唆されているからだ。リチャードとの間に距離のあるクラリッサと、戦争神経症からくる不安をごまかすために、終戦時のミラノの宿舎にたまたまいた陽気な娘と結婚したセプティマスは、どことなく形式的なだけの結婚という点でも似ている。このようにいくつかの点でセプティマスとクラリッサとをつなげて考えることはできるものの、それだけでは、セプティマスがクラリッサの「分身」とまで位置づけられる理由としては不十分であると思われる。二者は作品全体の主題に関わるさらに大きな枠組みにおいて結びつけられているのではないか。

診察を受けたセプティマスは、救われるどころか、「人間性によって死を宣告された」と感じている。セプティマスが医者ホームズやサー・ウィリアム・ブラドショーを指して呼ぶ「人間性」という一見ネガティブなイメージを持たない語は、正反対の「容赦のない」「獣」を意味している。ホームズはセプティマスの妻、レイツィアには親切で感じの良い医者と映っているし、神経科医サー・ウィリアム・ブラドショーは「同情心にあつく、如才なさを身

につけ、人間の魂を理解する能力にも優れているという評判」を得ている。だがセプティマスは、その人間的な外見の裏に、人を「支配し、罰を下す」「立法者（“lawgiver”）」の権力を見抜いている（*MD* 163）。サー・ウィリアム・ブラドショーが患者に「違反の度合い」（*MD* 112）を告知し、遵守させる「法」は「均衡（“Proportion”）」である。

均衡、サー・ウィリアムの女神でもある神聖なる均衡は、医学の実習を積み、鮭釣りを趣味とし、レイディ・ブラドショー——これまた鮭釣りを趣味とし、プロ顔負けの写真も撮れる夫人——とのあいだに息子をもうけたハーリー・ストリートのサー・ウィリアムによって獲得されたものだった。サー・ウィリアムは均衡を崇拜しつつ、たんに自分ひとりが繁栄するばかりでなく、イギリス全体を繁栄させ、イギリスの狂人を隔離し、彼らが生子をもうけるのを禁じ、絶望を罰し、生存不適者がおのれの見解を広めることができないようにする。そしてついには狂人たちは、彼らが男である場合には彼の、女である場合にはレイディ・ブラドショーの、均衡の感覚を共有するようになるのだ（レイディ・ブラドショーは刺繍や編み物をし、週に四日は夜を家で息子とともに過ごす）。その結果、同僚たちが彼を尊敬し、部下たちが彼を畏怖する一方で、患者の友人や親戚は、絶大な感謝の念を抱くようになる——世界の終末や神の来臨を予言するキリストや女キリストはわたしの指図どおりにベッドでミルクを飲むべきなのだと主張する彼に。なんといってもサー・ウィリアムは、こういった患者を三十年にもわたって診てきた経験と、これは狂気、これは正気、と過たずに判断する直感力、すなわち均衡の感覚を有しているのだから。（*MD* 110）

「均衡」とは、患者にたいして「狂気」という語を使うことを避けるサー・ウィリアム・ブラドショーが、「均衡の感覚を欠いている」というように言い換えて「正常」「健全」を意味する表現である。この語でウルフは、何が正常で何が逸脱かを裁断する権力を表している。これはまさに、理性と狂気を線引きする言説の権力についてのフーコーの指摘と同じである。サー・ウィリアム・ブラドショーは「均衡」を身につけた自分を規範とし、女なら妻を規範として、その（ジェンダー・イデオロギーも含んだ）規範を患者に守らせ、「均衡」を植え付けること、「正常」であれと説くことが彼の治療である。「均衡」を欠く者すなわち精神疾患をもつ者は、「生存不適者」として「隔離し」、出生を禁じ、淘汰させることが「イギリス全体を繁栄」させることにつながると信じている、優生学的運動の支持者、実行者でもある。「社会の治安と安寧」を引き合いに出すことで、彼は、「なによりもよい血統の欠如によって引き起こされる反社会的な衝動を抑制する」行為を正当化する（*MD* 113）。よってセプティ

マスも、妻と引き離されての「隔離」「安静」を命じられるのである。

自らが崇拝する「均衡」という信条を患者にも信仰させることが、サー・ウィリアム・ブラドショーの治療なのだが、この信仰させる力をウルフは「改宗」(“Conversion”)と名づけている。

ところで均衡の女神には、もっと人当たりが悪く、もっと恐ろしい妹がいる。その女神はいまなお——インドの灼熱の砂漠、アフリカの泥んこの沼地、ロンドンのスラム街といった、要するに気候や悪魔が人間を誘惑し、真の信仰（ということは彼女自身にたいする信仰）から墮落させようとねらっているすべての場所で——いまなお社を破壊し、偶像を破砕し、そのかわりに自分の厳しい顔貌をそこに据えつけようと奮闘している。その女神は名を改宗といい、柔弱な人間の意志を食らって生き、おのれの意見を刻印し押しつけることを愛し、大衆の顔に刻まれたおのれの容貌をみずからあがめる。ハイド・パーク・コーナーでは樽に立って演説をぶつ。あるいは兄弟愛のまっ白な仮装をまとい、悔悟者のごとくに工場と議会のあいだを練り歩き、援助を申し出、そのじつ権力を願い、異論を唱えたり不平をいう人びとを手荒に打ちのめしておのれの通り道から排除する一方で、彼女を仰ぎ見ながらその目から光を得ようとする従順な者たちには祝福を投げあたえる。この女神もまた（レイツィア・ウォレン・スミスが見抜いたように）サー・ウィリアムの心のなかに住みついていた——たいていの場合そうなのだが、彼の場合にも、なにかもっともらしい仮装の下に身を隠し、愛とか義務とか自己犠牲とかいったなにかご立派な名前を名のってはいたが。彼がどれほど働いてきたか！基金を募り、改革を普及させ、公益施設を創設するためにいかに骨折ってきたか！しかし好みのやかましい改宗の女神は煉瓦より人血を好み、人間の意志を狡猾にむさぼり食う。そのいい例がレイディ・ブラドショーだ。十五年前にはすでに彼女も屈していた。いつからと指摘できるわけではない。とげとげしい言い争いもなかった。ただ彼女の意志が彼の意志のなかにゆっくりと沈みこみ、その泥沼のなかにはまりこんで身動きがとれなくなっただけのことだ。(MD 110-11)

「改宗」は、イデオロギーが持つ力、隠れた権力の作用を言い表したものである。「柔弱な人間の意志」に特定の考え方を「刻印し押しつける」力。とはいえ決して暴力的ではなく、レイディ・ブラドショーの場合にそうだったように、論争や対立もなしにいつの間にか浸透させ、結果的にそれまでの考え方を「破壊」して新たな考え方を「据えつけ」、「身動きがとれな」いようにさせる力。「兄弟愛」や「悔悟者」、「自己犠牲」といったやさしい仮面をかぶっ

ているが、支配と権力がその正体である力。「改宗」の力が働いている場として、優生学的医療にとどまらず、インドやアフリカ、つまり植民地の人びとの生活を改善させ、西洋中心主義の価値観を植えつける帝国主義者の活動、ロンドンのスラム街で下層階級の人びとの生活を改善しようといわれる慈善活動、何らかの政治的大義が声高に主張される演説、労働者と議会のあいだを取り持ち、労働運動を支持する社会主義者や共産主義者の活動なども、ウルフはここで示唆している。「改宗」(“conversion”)という語でウルフが表現しているのは、個々の政治活動や大義の内容というよりむしろ、個人の意志にゆるやかな圧力を加えて、隠れた権力が望む形へと変容させる行いそれ自体、言いかえればイデオロギー一般の作用であると考えられる。ここで再び、レナード・ウルフの議論が思い出されるだろう。レナードは、「共同心理」を成立させるイデオロギー的な力の働きを説明する際に、「母型」という語を用いていた。「刻印する」(“impress,” “stamp”)という語をくり返し用いるウルフと、イデオロギーのはらむ権力について同じイメージを抱いていたことがわかる。さらにレナードは、「軍隊の訓練は個人を抑制し、個人を兵士に作り変える(“convert”)(*Deluge* 200)と述べ、人を肉体・精神ともに兵士に変換させるイデオロギー的な力を、やはり“convert”という動詞で表現していた。

社会主義や共産主義にも「改宗」の圧力が示唆されていることから、「改宗」の女神の一節は、すでにみたクラリッサのミス・キルマンに対する憎悪に結びついていることがわかる。ミス・キルマンは、クラリッサに否応なく階級的対立を意識させる存在であった。クラリッサは「わたしが誰かに自分の意見押しつけて考えを変えさせようとしたことがあつただろうか？」と、「信条を変えさせる(“convert”)」圧力をミス・キルマンに感じて非難しているのであった。セプティマスとクラリッサは、それぞれ「改宗」に抗おうとしているという意味で結びつけられている——「分身」となりうる——とみることもできるかもしれない。

クラリッサは、「改宗」にたいする嫌悪感を抑圧しながら公的主体を生き抜くことを選ぶが、セプティマスのほうは「改宗」に抵抗し抜こうとする。

だがセプティマスは思い出した、ブラッドショーが「病気のときには患者がいちばん愛する人がむしろ害となるのです」と言っていたことを。安静の必要性をわかってもらわなければなりません、とブラッドショーは言っていた。離ればなれにならなければなりません、とブラッドショーは言っていた。

「しなければ」「しなければ」、だがどうして「しなければ」なのか？ブラッドショーはぼくにたいしてどんな権限をもっているというのか？「なんの権利があつてぼくに『しなければ』と言うのだ？」と彼は詰問するように言った。(MD 162)

そして、近づいてくる医者にたいして「これをうけとるがいい！」と叫び、アパートの窓から身を投げたセプティマスの死は、「均衡」と「改宗」への抵抗と抗議の表明でもあると同時に、その権力の犠牲となったことを示す。

他の患者たちが抵抗を示す姿もウルフは描いている。「よくわからない激しい狂気に駆られてサー・ウィリアムを忌まわしいいかさま師だと罵倒したり、もっと不敬なことに生それ自体に疑問を投げかける者もいた」(MD 112)。「やっぱり神様なんかいないんじゃないですか?」、「結局、生きるにしろ死ぬにしろ個人の問題でしょう?」(MD 112)と問いかける彼らは、病の苦しみを訴えているのであり、医療による権力に疑問を投げかけているのだが、サー・ウィリアムは彼らの視点に立とうとはせず、「均衡の感覚」を押しつけるだけである。今から見れば当時の精神医療の限界を示すものであるが、ウルフはすでに当時の治療方法に異を唱えていたのだといえる。そこにはおそらく、実際に精神疾患を抱え、安静療法を受けたことのあるウルフ自身の経験が反映されていると推測できる。テキストの中でも異質な、鋭く重い文体をもった「均衡」と「改宗」のアレゴリーには、ウルフの批判的なエネルギーが込められているように思われる。⁽²⁾

ウルフは、1934年のエッセイ、「どうしてですか」(“Why?”)でも、「意見を押しつけて考えを変えさせようとする=改宗させようとする熱望」(“the desire to convert”)を「人間の熱望の中でも最も見下げたもの」として非難している。強い言葉で「信条を変えさせる」力を否定するウルフであるが、ウルフ自身、その力と決して無縁ではられないアンビヴァレントな関係にあるとみることができる。この点については後に論じることになる。

6. クラリッサとセプティマスを結ぶもの

『ダロウェイ夫人』は、その日の晩にクラリッサが開くパーティーの場面で終盤を迎える。クラリッサの知人が一堂に会するパーティーは、いくつもの点で、クラリッサをめぐるさまざまな相反する要素が集結する場と解釈することができる。まず、首相をはじめ、リチャード周辺の政治家たち、ダロウェイ家の人びと、ヒュー・ウィットブレッド、神経科医サー・ウィリアム・ブラドショー夫妻、そしてブアトン時代の親戚と友人たち、ピーター、サリーが訪れるパーティーは、階級的な偏りがあるとは言え、過去のブアトンの共同体と、リチャードを通じて現在暮らすロンドンの共同体との邂逅の場となっている。また、「完璧な女主人」として首相を案内している瞬間に、呼び起こされるキルマンと彼女への愛=憎悪の激しい感

情は、クラリッサのイデオロギー的な公的主体と、それを逸脱する「心的過剰」がパーティーの場で同時に存在していることを示す。さらに、対立しながら惹かれあい、どちらも矛盾を生きるクラリッサとピーターが、再び向き合うことになる場でもある。そして、何よりも重要なのは、クラリッサがパーティーに遅れてやって来たサー・ウィリアム・ブラッドショー夫妻から、ある若者（セプティマス）の自殺があったと知らされることである。ここにあるのは、活気に満ちた生の空間であるパーティーに突如、死が介入するという意味だけではない。自殺について聞いたクラリッサは、パーティーの最中に無人の部屋に一人さがり、その死について思いめぐらす。喧騒と静けさ、交流、共同体の空間と孤独の空間との対比が印象的なこの場面を考察したい。

まず、すでに述べたようにクラリッサは、見知らぬ「分身」であるセプティマスにある程度共感している（*MD* 203）。「もしもこの青年があつた男を訪ね、サー・ウィリアムがいつものように力で威圧したとすれば、青年はその時こう言ったのではないだろうか。人生は耐え難いものにされる…と」（*MD* 203）個の自律性を侵す「改宗」の圧力を憎むクラリッサは、セプティマスがサー・ウィリアム・ブラッドショーによって「魂を無理やり支配され」、「改宗」の犠牲者となったのであろうと理解するのである。

だがセプティマスの死を思うこの場面は、そのまま、生と死を考えるクラリッサの自己省察の場となっていく。

わたしは一度、サーペンタイン池に一シリング銀貨を投げ入れたことがあった。でもそれだけ。だけどその青年はそれ以上のものを投げ出したのだ。わたしたちは生きつづける——（もう戻らなければ。部屋にはまだたくさんのお客さまがいらっしゃるし、まだまだ新しいお客さまがおいでになる）。わたしたち（今日一日、たえずブアトンのこと、ピーターのこと、サリーのことを思い出していた）、わたしたちは年をとってゆく。だけど大切なものがある——無駄話で飾られ、それぞれの人生のなかで汚され曇らされてゆくもの。一日一日の生活のなかで墮落や嘘や無駄口となって一滴ずつ失われてゆくもの。これをその青年は守ったのだ。死は挑戦だ。人びとは中心に到達することに不可能を感じる。その中心は不思議に逸れてゆき、集合は離散し、歓喜は消えゆき、孤独が残ると感じている。だが、死は共有の試みののだ。死には抱擁があるのだ。（*MD* 202）

クラリッサは、セプティマスが命を投げ出すことで「重要なもの」を守ったのではないかと想像する。「腐敗や嘘や無駄口」となって曇らされていく何か。人生は不純物や夾雑物、ノイズに満ちて過ぎてゆく。死によって「重要なもの」を守るとは、年をとらないようにするこ

と、生を混濁から守り、時間を喪失から守ることであるとまずは解釈できる。

あるいは、「中心に到達」しようと試みるが不可能だ、という表現は、「重要なもの」として「真理」や「本質」という語を導き出すよう誘っているかもしれない。「集合」、「歓喜」、「共有」（“communicate”は「共有する」の意味のラテン語が語源であることから、この意味に解釈できる）、「抱擁」という語から、クラリッサは「共同性」、「調和」という「真理」を求めていると読めるかもしれない。しかし、「真理」の追求はこの場面を読み解く答えにならない。「中心に到達することに不可能を感じる。その中心は不思議に逸れてゆき、集合は離散」する。この実感が書かれていることにこそ意味がある。「真理」という「到達できない」「逸れて」ゆく純粋な地点を想定し、求めさせることになった動機、原動力である、生の混濁、混沌の方に焦点を当てるべきではないか。永遠の「共有」、「抱擁」は死なのである。

生の混濁、混沌とは、クラリッサという人物を作り上げている、相反するものの混交、矛盾である。彼女がパーティーに賭けるつかの間の求心力、共同性、「歓喜」と、それにつきまとう「離散」と「孤独」。一時訪れる充実感とその空しさ。鏡の中で作る「ひとつのダイヤモンド」のように確固とした「女主人」としての自己と、自分は死後、自分を知る人びとのあいだに「靄のように広がって」（*MD* 11）生き続けるという考え。過去の充実感の記憶と空虚な現実。リチャードの妻として生きるイデオロギー的な公的主体の安定と、今なお内面をかき乱す不安定な感情、つまりサリーへの過去の同性愛、ピーターとの恋愛と論争、キルマンを介した激しい愛＝憎悪。家父長制イデオロギーへの同化とそこからの逸脱。「改宗」の圧力と「魂の独立」。

冒頭近くで引用される、「もはや恐れるな、灼熱の太陽を、はげしい冬の嵐を」（*MD* 12）というシェイクスピアの『シンベリン』の一節が、ここで再びクラリッサの脳裏に浮かんでいる。葬送歌であるこの一節は、生きていれば煩わされるものから死者はもう解放されていることを歌っている。クラリッサの「心の奥底にある」生きることへの「恐怖感」（*MD* 203）とは、平生を攪乱するもの、抑圧しきれない感情、相反するものの混交に揺さぶられながら生きることへの恐怖感ではないか。クラリッサがこの歌を思い浮かべるのはその恐怖感をなだめながら生き続けるためである。

調和を実現させることは、サー・ウィリアム・ブラドショーの「女神」、「均衡」（“Proportion”）に通じる。「均衡」が表すイデオロギーによる同質化は、愛国心の感情によってマス化する群衆の姿にも風刺されていた。クラリッサが体現している生、つねに相反するものが混交し変動する、ノイズに満ちた生は、静的な「均衡」を揺るがせる。『ダロウェイ夫人』は、こうして「主体化＝服従」というイデオロギー的主体論を超えようとし、イデオロギーとの関係を描写することで主体を動態として浮かび上がらせるテキストとなりえている。

注

- (1) 報告書で推奨されているシェルショック治療法は、『ダロウェイ夫人』でセプティマスがホームズ医師やサー・ウィリアム・ブラドショー神経科医から受けている療法と酷似していることを、トマスは指摘している。できないことを克服する努力をするよう患者を説得する、家族は患者に対して共感してはいけない、自分以外のものに興味を持つよう促す、規律を守らせ、安静療法を行う、等である。報告書は、政府刊行物発行所から出版もされており、トマスは、ウルフがこの報告書を読んだ可能性があると述べている。また、ウルフ自身が安静療法を受けた経験があることから、セプティマスに共感的かつ、報告書に批判的な描写を行っていると推測している。
- (2) 本論ではサー・ウィリアムを権力が具現化された人物として位置付けたが、奥山が論じているように、階級の点から彼の複雑な内面を見ることも可能である。彼はロウアー・ミドル・クラスの出身であり、「今の地位を才能のみで勝ち得た」(MD 105)成り上がり者である。ジェントルマンとしての教養教育を受けておらず、「本を読む暇などなかったサー・ウィリアムには教養ある人間にたいする、心の奥に潜む恨みがあった」(MD 108)。奥山によれば、皮肉な視点で描かれるサー・ウィリアムという人物は、大戦間の社会にみられる階級の不安定化と、ウルフ自身の「階級への強い執着」(奥山 159,173)を示している。サー・ウィリアムもヒュー・ワイトブレッドも成り上がり者だが、地方のジェントリーから保守党政治家の妻となったクラリッサもそうであり、パーティーの最中の内省の場面でスノビズムが自覚されていることを考えると、ウルフ自身の成り上がりに対する嫌悪と執着の両面が、テキストにまといついているともいえそうだ。

第四章 教育とイデオロギー

1. イデオロギー装置としての教育

一章で見たように、アルチュセールもフーコーも、イデオロギーを論じる際にイデオロギー装置の典型例として教育を挙げ、一定の権力構造、あるいは生産関係を再生産し強化する役割を果たすとみていた。またグラムシは、知識人による大衆の指導・教育を対抗的ヘゲモニーの成立条件として論じており、教育のイデオロギー的な力は積極的に活用できるものととらえていたことがわかる。

ウルフもまた、教育あるいは教養というものに生涯を通じて強い関心があったことが、小説や評論の主題とされていたり、言及が多くみられることから明らかである。本章では、教育のもつイデオロギー装置としての危険性と効力という観点から、ウルフの教育観を整理し分析したい。

一章の冒頭で紹介した、ウルフの最初の発表作品である 1906 年の短編、「フィリスとロザモンド」も、教育を十分受けていない上層中産階級の姉妹が、ブルームズベリーの友人宅で自らの視野の狭さと教養のなさへの衝撃を受けるという、女性の教育（の欠如）を主題とする物語であり、最初期から女性の教育問題にウルフが関心を持っていたことを示している。さらに、1915 年に発表された最初の長編小説、『船出』も、主人公である二十四歳のレイチェルのさまざまな意味での教育をテーマにしていると言える。もっともウルフに限らず、そもそもこの時代の特に中産階級の人びとのあいだで、親の職業に加えて教育の有無が人を見る時の大きな基準のひとつであったことをよく示しているのが、船中で出会った人びとが集まって自己紹介をする場面である。「レイチェルは、二十四歳であること、船主の娘であること、ちゃんとした教育は受けていないこと、ピアノが弾けること、兄弟姉妹はいないこと、叔母とリッチモンドに住んでいて母親はなくしていることを話した」(VO 131)。次に、後にレイチェルと婚約するヒューウィットが、父が死んだ時の思い出を語ろうとすると、「話がそれている、事実のみ言ってくれ」とさえぎられる。そこでヒューウィットは「ウィンチェスターとケンブリッジで教育を受けました、しばらくして退学しましたが……」と、パブリック・スクール、大学で教育を受けたことに触れるのである。続いて彼をさえぎった男が、生まれと親の職業（教区司祭）を述べたあとで、「どこでも奨学金を受けました。ウェストミンスターで、キングズ・カレッジで。今はキングズのフェローです」と、やはり教育について強調する (VO 131-32)。教育は階級とからむ、人物を判断する重要な要素だったのである。

さて、『船出』では、主人公レイチェルがどのような教育を受けたかについて事細かに記さ

れてもいる。南米へ向かう船の中で「まったくすることがない」のは、「生来無精であること」に加えて、彼女の受けた教育がもちろん理由のひとつである。何しろ、十九世紀後半の裕福な娘達の大多数が受けるのと同じ教育を受けたのだから」(VO 26)と、ヴィクトリア朝時代の上層中産階級の娘の教育事情の典型として描かれる人物である。彼女たちの教育といえば、「優しいお医者様や穏やかな老教授たちが、十ばかりの雑多な分野の初歩を教えてくれる」程度のものであった (VO 26)。

地球の形や世界の歴史、汽車がどうやって動くのかや、通貨がどのように発明されたのか、どんな法律が有効で、どんな法律を人びとは望み、なぜそれを望むのか、現代生活の制度についての最も基本的な知識。このうちのどれひとつとして、教授たちや女性教師たちの誰も教えてくれなかった。だがこの教育制度にはひとつ大きな利点があった。何ひとつ教えなかった一方で、たまたま生徒が何であれ真の才能を持っていた場合、それを伸ばすのをまったく妨げなかったからである。音楽の才能のあったレイチェルは、音楽だけを学ぶことが許され、音楽の熱狂的愛好家となった。言語や科学や文学に向かったかもしれないエネルギー、友人をもたらし彼女に世界を見せてくれたかもしれないエネルギーは、すべて音楽に注ぎ込まれた。(VO 26)

音楽という自己実現の場を見出したものの、レイチェルに欠けているとしてウルフが示唆するのは、社会的な常識、科学的な基礎知識、特に女性に阻まれていた分野の専門知識を追求する機会、学友、学友を通して得られる恋愛や性の知識、世間知である。『船出』は、レイチェルが船旅でのさまざまな人びととの出会いを通して、世の中の現実、人間の現実について手ほどきされ、恋愛を経験し婚約するが、最後は熱病で死ぬという女性の教養小説あるいは反教養小説という体裁になっている。

ウルフの次の長編、『夜と昼』では、来客のもてなしという上層中産階級の娘に課せられた役目を果たす一方で、数学に興味を持ち、夜は自室にこもって数学を独学する女性が主人公である。また前章でみた『ダロウェイ夫人』には、歴史を独学して教育にあたるミス・キルマンと、彼女にフェミニズム教育をほどこされるエリザベスが登場する。このようにウルフ作品において、女性は教育との関係において描かれることが多い。ウルフの作家としての動機に女性の生活を描くことがあり、その動機はむしろフェミニズムに基づいている。そしてウルフのフェミニズムの重要な論点が教育であるからである。

そのことは、ウルフの代表的な長編の評論、『自分だけの部屋』や、後に取り上げる『三ギニー』を見ても明らかである。『自分だけの部屋』の元になっているのは、ケンブリッジ大学

のニューナムとガートンの各女性学寮で行なった講演である。つまり、ウルフ自身による女性教育活動のひとつであるといえる。『自分だけの部屋』は、まず架空のオックスブリッジ大学の男子コレッジでの豪勢な午餐と、ファーンナム女子コレッジでの質素な晚餐を比較することから始まる。本文はあくまでも架空の設定を守っているが、それは事実裏付けられたものである。ウルフ自身が注で、ガートン女子コレッジ設立の経緯を書いた『エミリー・デイヴィスとガートン女子学寮』を引用し、資金集めの困難⁽¹⁾の原因が「女性が教育されることを真に望む人がどんなに少ないか」ということにあったと述べている。さらに、資金提供者になるはずの女性たちに財産を持つ手段と権利がなかったことも合わせ、それが女子コレッジの貧しさにつながっていると指摘している。女性にとっての教育の機会の欠如と職業の機会の欠如が悪循環を引き起こしてきたという分析が、ウルフのフェミニズムの根幹にある。

女性が教育の機会から排除されてきた歴史を指摘することと同時に、一方で男性が享受してきた従来の教育の内実を批判することが、ウルフのフェミニズムの両翼をなしている。『自分だけの部屋』にも以下のような記述が見られる。

彼らが受けた教育も幾つかの点では、私が受けた教育同様、欠点のあるものなのです。その教育は彼らの中に、私の場合に劣らぬ大きな欠陥を育みました。彼らにお金と力があることは確かですが、それは胸中に鷹——絶えず肝臓をえぐり出し肺を掴み取ろうとする禿鷹——を宿すという犠牲を払って、ようやく得たものです。つまり、この禿鷹とは、所有本能、他人の土地や所有物を我が物にしたいと絶えず駆り立てる取得熱であり、それ故に彼らは国境をひろげて旗を掲げ、戦艦や毒ガスを作り、自分自身の命や子供たちの命を捧げるのです。アドミラルティ・アーチ（私はこの記念物のところに来ていました）が戦利品や大砲を陳列したその他の大通りを歩き、そこで讃えられている栄光の類を考えてごらん下さい。あるいは、春の陽光の中で株式仲買人や偉い弁護士が、年に五百ポンドあれば楽しく暮らしていけるというのに、さらにもっと金もうけをしようと建物の中に入っていくのを見て下さい。こういう本能を宿しているのは不快なものだ、と私はつくづく思いました。こうした本能は、生活条件、つまり、文明の欠如から生み出されるのだ、と思ったのです。(ROO 58-9)

帝国主義や戦争の原因となる「所有欲」という「本能」が、教育によって男性の内に育まれた、とされている。言いかえれば、教育はある種のイデオロギーを男性に植えつけ、それが男性の「本能」を作る——そのイデオロギーを生きるようになる、すなわち主体を作り上げる——という見方である。そのような教育が、「生活条件」、つまり彼らが生きる上での条件、環

境であり、そのような教育を施す世の中は「文明が欠如」していると批判しているのである。（先にみた『洪水の後で』においてレナード・ウルフが「文明」の語にニュートラルな意味を持たせているのとは異なり、ウルフは「文明」を積極的な意味で用いている。）この箇所だけでもウルフは、フーコーやアルチュセールが教育をイデオロギー装置と考えたのと同じ概念でとらえていることがわかるだろう。

2. ラジオという教化装置——BBCと純粋英語協会

ウルフにとって、高等教育とナショナリズムの醸成とはどこかで結びついているものであった。二十世紀初頭の英国社会で教育機関に代って、ナショナリズムと一体化した教育の機能を担いつつ普及していたのが、ラジオである。ここでは、初めに、ラジオ、特にBBCが戦間期英国においてナショナリズム・イデオロギーの醸成を企図したこと、ラジオに教化の機能をもたせたことについて論じ、ラジオとウルフの関係、ラジオをウルフがどう見ていたかを論じたい。

ラジオ開発はマルコーニらの実験により1900年前後に急速に発展し、1899年には英仏海峡を、1901年には大西洋を越えての送受信が成功した。第一次大戦が科学への関心を高めたことで無線技術は政府からの膨大な援助を得てさらに進展する。導線なしで通信ができる驚異から導入期のラジオはワイアレスと呼ばれた。1929年、当時の桂冠詩人ロバート・ブリッジズはこの新しい科学技術を詩に詠んだ。

閉ざされていた音楽の喜びも、押し殺されていた真実の声も
光の速さを身にまとい、陸を越え海を越え、
今や遍くゆきわたり、高らかに告げている、すべての耳に
すべての心に、すべての家庭に、遮られることのないことばを。
普遍の兄弟愛の恋人たる科学よ。
戦争という蛮行は、今や兄弟殺しの罪と化し、
ラッパが響かせる虚飾は、泣き叫ぶ恥辱に化して、
額に呪いの烙印を押され、忍び寄るのだ。（Robinson, x）

「放送」という題のこの詩は、1935年に出版された『放送と変わりゆく文明』という評論の巻頭に添えられている。この評論の著者、E・ロビンソンは、世界をひとつのネットワーク

で等しく結びつけるラジオの国際性が、ナショナリズムと背中合わせであり、戦争とも決して無関係ではないと考えている。ラジオの受信人口は、特に 1926 年のゼネスト、1930～32 年の不況時は急速に需要を伸ばし、1939 年までに全世帯の 71%にあたる 890 万世帯にのびていた。⁽²⁾ 普及するにつれラジオは、単なる新奇な科学的発明品あるいは技術開発の対象ではなくなり、人間生活のあらゆる領域に浸透し偏在し、政治、社会、文化の交わる地点で強大な影響力を及ぼしうる包括的な存在となっていたのである。

まず、BBC が 1922 年の発足から 1930 年代にかけて展開してきた体制を外観しておきたい。『放送と変わりゆく文明』の中でロビンソンは、放送が政府とそして国民とどのような関係をもつべきかを、ドイツ・イタリア・ロシア・アメリカとの対比的構図の中で探っている。「プロパガンダ」と題する章では、政府によって放送が独占され、報道の自由が規制されているとしてドイツ・イタリア・ロシアを批判し、イギリスでは、「三大政党がそれぞれ政治運動の際に放送を利用することができ、国民にあらゆる種類の社会・経済論を提供できる自由がかなり認められている。概して、国王を攻撃しない限り、どんな政治的・経済的思想も表明することが許されているといえるだろう」(Robinson 117) と述べる。他方、アメリカでは「大手営利主義企業が放送に新しい広告媒体を見出し、あの巨大な国家全土で、放送はあっという間に宣伝管理者によってがんじがらめにされ、奴隷にされてしまった。……ある程度までは言論の自由のために良いことではあるが、……商業的かつ個人的な管理は芸術上の観点から見て、事実きわめて有害であることが証明され、アメリカの放送は愚鈍の極致に落ち込んだ」(Robinson 14) と断じる。実際、ポピュラー音楽やコメディなど大衆志向のアメリカ番組が流れる、ラジオ・ルクセンブルグ、ラジオ・ノルマンディなど海外の商業的放送局の人気ぶりはBBCにとって脅威となっていた。独裁国家とアメリカの放送形態の間でイギリスの放送はどのようなかたちをとるべきか、ロビンソンは、音楽、スポーツ、教育、余暇、宗教、プロパガンダ、国家、国際関係といった分野と放送との関係を提案しながら検討している。彼にとって放送の重要な役目とは「余暇を正しく活用して人びとを教育すること」(Robinson 69) であり、宗派の違いを超えて「万人が生活の指針として受け入れることができる」「新しい種類の宗教的信仰」(Robinson 105, 102) になることである。「BBC は、その明らかな宿命である、文明を導くという役割を果たそうとするなら、番組のあらゆる部分でその高い理想にこだわらなければならない」(Robinson 81)。BBC は、一種の「無害なプロパガンダ」に位置づけられており、ラジオと、「演劇、ニュース、教育との間の境界線はほとんど不明瞭である」(Robinson 67) とされる。教育やプロパガンダに類するイデオロギー装置、これが、ロビンソンにとって、ラジオが国民に対して持つべき機能であった。

そもそも教化を放送の使命と強く考えていたのは、BBC 初代会長のジョン・リースであ

る。1924年の『ブロードキャスト・オーヴァー・ブリテン』で、彼は放送の機能が娯楽のみであってはいけなし、次のように書いている。「放送を行う者はやがて、実際影響力を持つだけでなく、放送地域でその影響力が認められるような地位を占めるようになるだろうと信じている。その立場は、大手の新聞の編集者や、主要な教育機関の長のそれといくぶん似たものとなるだろう」(Reith 52)。リースは、放送の役割は娯楽、情報の提供だけでなく、その影響力を生かした教育にある、と認識していた。その教育の目的は、人びとの視野を広げ啓蒙することである。

放送は、多数の題材に関する情報を無数の男女に直接届けるものである。放送により、人びとは、かつて視野の外にあった出来事にもっと関心が持てるようになるだろう。それだけでなく、多くのきわめて重要な物事、かつては他人に押しつけられる偏った見方や意見に従って受け取るか、まったく無視するかのどちらかだったような出来事について、そのうち自分で判断ができる立場に立てるようになるだろう。(Reith 18-19)

「アナキー」の状態から社会を救うには、その構成員のうちにトータルな「教養」を育てるリテラシー教育が必要だと説いたマシュー・アーノルドの影が見てとれよう。時代を塗り替える新技術の申し子でありながら、ラジオは前世紀の精神に貫かれて運営されていたのである。アーノルドの表現をふまえてリースは、「放送は文化／教養のしもべであり、そして文化／教養とは完全なるものの追究と呼ばれてきた」(Reith 217)と述べる。国民にとって有害と思われるものは避け、最善と思われるものを広めるために、「何を放送し、また放送すべきでないかを決定するための基準を定め、理想を掲げること」(Reith 32)は、国営放送局が果たす責任であった。教化の使命を帯びたリースのもとで、BBCは徹底した検閲を行い、学校用教育番組、大人向け教養番組、知識人を招いてのトーク(講演)番組に力を入れる(Reith 149-50)。

教化の理念を、たとえばBBCの音楽放送に見てみよう。クラシックやオペラを普及させる目的の番組構成であったが、初期BBCの放送技術には限界があった。「放送技術面で修正を施さないままの音楽を放送してしまうと、音楽文化と、何百万もの新しい音楽鑑賞者の聴覚の育成を脅かすことになる可能性があった」(Elliot 250)。当時の音楽評論家、フィルソン・ヤングの表現によれば、「放送組織全体が、向上と教育のための組織ではなく退化のための組織になる」、言いかえると、「人びとがオーケストラの代わりに録音を聞くことに慣れると、彼らの耳の退化が進んでしまう」おそれがあった(Elliot 250)。その危惧のもと、BBCは音質の調整と改善に苦心し、音楽家たち自身もその作業に関わったという(Elliot 244-248)。

さて、ともに二十世紀初頭に現れた科学的発明品である飛行機や映画と同じく、ラジオは、ブリッジズの詩が強調するように、国境を越えるインターナショナルな性質のものである。しかし、同時に、情報が国際空間を自由に行き来しうるからこそ、国家間の影響関係のなかでナショナル・アイデンティティの問題に立ち返らざるを得ない状況を生み出しもする。「国の文化政策の一部をなす国家的機構」(Robinson 135)とまで称されたラジオは、文化と政治が交差し、インターナショナルな問題とナショナルな問題とが交差する場であったといえる。

BBCがナショナルな機能をいかに担っていたかについて、カーディフとスカネルによる「放送と国民の統合」は、BBCが特に1920年代～30年代に国民文化の共有を意図した番組を多く放送していたことを指摘している。⁽³⁾ 公的イベント、国家の式典、国民の祭事——クリスマス、イースター、終戦記念日、女王生誕を祝う帝国記念日など——に加え、ボートレースなどのスポーツイベント、さらには春にサリー州の森からナイチンゲールの鳴き声を届けることまで、毎年恒例の番組として組み込まれた。これにより、ブリテン島のどの地域にいても、また海外の植民地にいても、帝国各地で国民は国の年中行事と自然のサイクルをおなじみのものとして共有したのである。BBCは、「ラジオのもつ、この私生活と公生活を一体化させる独特の可能性を認識していたからこそ、ナショナル・アイデンティティに関わる番組を放送の基幹に据えた」(Cardiff 161)。それ自体輪郭のない国家・帝国の全体性を表現するために用いられたシンボルは、家族であった。帝国記念日には、母子の会話というシチュエーションで帝国は「私たちのような家族」として表現され、ジョージ五世はクリスマスに家族総出で出演した。こうして「家族としての帝国という抽象的な一体性は、実際の王室ファミリーと、家庭でラジオを聞く一般の家族とを結びつける、具体的かつ私的なイメージで置きかえられた」のである(Cardiff 163)。

カーディフらは、国営化された当初のBBCは、「大衆の意思に従って平均的市民の趣味や期待に応えようとするという意味で民主主義的なのではなく、それまでは特権階級にのみ開かれていた文化的財産をすべての人びとに行き渡らせようとしたという意味で民主主義的だった」(Cardiff 158)と結論づける。いいかえれば、初期BBCの方針は、国民を一律に教育して国民文化の水準を引き上げようとする、教育とナショナリズムを旨とするものであり、聴衆の社会的・経済的背景の多様性とは相入れない理念であった。やがて放送をめぐる国際競争の中で、1936年にはリスナー調査委員会が設置され、BBCは徐々に国民の要望に現実的に応じた番組編成を行っていくことになる。

ところで、そのようなラジオに対するモダニスト知識人たちの反応はいかなるものだったのか。トーク番組に複数回出演した面々には、ウェルズ、エリオット、フォースター、ケイ

ンズ、ウルフ夫妻らがいる。トッド・アヴェリは、彼らが、大衆との接点をつかむ契機としてラジオに積極的な関心を抱いていたとしながら、特にブルームズベリー・グループは、リースの独裁的な運営理念に対しては距離を置いていた、と述べる。グループは、ロンドン・トーク部門を担当していたリベラルなディレクター、ヒルダ・マシソンのもとで、彼らの思想的師範、G・E・ムーアの倫理学に則った「対話」を重んじる理念をもって放送に関わったとされる。⁽⁴⁾ しかし、アヴェリの議論は、ハイスタンダードの普及に妥協を許さないトップダウン型のリースと、ハイブラウとロウブラウの分断を超えての「対話」と異種混交性を重んじる、友好型のブルームズベリー・グループとに、単純に二分しすぎている感がある(Avery 44)。リースの抱いていた理念が、まったくブルームズベリー・グループのものではなかったとはいえないだろう。

ウルフがラジオについてどのような見解を持っていたかは、BBCでウルフが1937年に行ったラジオトーク、「職人技」に読み取ることができると思われる。そこにはラジオとモダニストとの間にあったはずのもっと複雑な思想の関わり合いが如実に表れている。ウルフは1927年、1929年、1937年の三度、BBCに出演している。一度目は夫、レナードとの討論、後の二回は単独でのトークである。だがウルフとBBCの関係はこれにとどまらない。1933年12月、ウルフは、BBCのアナウンサーの発音を指導する内部機関、「発話英語助言委員会(Advisory Committee on Spoken English)」のメンバーになるよう依頼を受けた。初めは受け入れる返事をしたものの考え直し、結局、自分は不適だと思ふとの理由で辞退した。その後も委員会から再度依頼を受けたが、ウルフは断っている。⁽⁵⁾ この経緯をも頭に入れたうえで、「職人技」を読んでもみると、このあまり注目されない何気ないトークから、BBCがラジオを通じて施そうとした国語教育と「純粋英語協会」なるものとの協力関係が浮かび上がる。そこに大きく関与しているのが、上記の詩人ブリッジズである。彼もまた、放送とナショナル・アイデンティティが切り離せない関係にあることに敏感であったのである。

「職人技」は1937年4月に、あるトークシリーズの一環として放送され、翌月の『リスナー』誌に掲載された。「職人技(Craftsmanship)」というタイトルが先方から与えられたものだったのかどうかは確認できないが、ウルフは冒頭で、いかにも作家が言葉を操る技について語りそうなこのタイトルは、言葉の本来の性質にそもそも合っていないと却下してみせる。曰く、“craft”にはふたつの意味があり、ひとつは「役に立つものを作ること」、もうひとつは「狡猾・ごまかし」であるが、言葉は実用的とはいえず、また真実しか伝えないものなので矛盾している。言葉に実用性がないのは、たとえば「実用的」であるべき「窓の外に身を乗り出すべからず」という電車の注意書きが、「わびしいおとぎの国では窓が泡立つ危険な海へ向かって開いている」というキーツの詩を連想させ、思わず窓の外に身を乗り出し、

「泣いているルース」の姿を探して罰金を取られかねないから、という冗談を交えながら、「単一の陳述ではなく千ものことを表現する可能性があるのが言葉の性質」というモダニストらしい主張を提示する（“Craftsmanship” 138）。

ウルフはまた、言葉の持つ「誠実さを唯一計れるのはその言葉がどれだけ長く生き延びるか」であり、「正しく使えば」言葉は長生きする、と述べるが（“Craftsmanship” 139）、「正しく使う」とは「言葉の奥に沈んでいるたくさんの意味、」つまり「暗示力」を守ることである、とする。「言葉、英国の言葉は生来、こだま、記憶、連想で満ちている。何世紀もの間さすらいながら人びとの口に上ってきた、家々で、数々の路上で、数々の田野で」（“Craftsmanship” 140）。実際、ウルフはこのトークに、ヨハネの福音書、キーツ、『マクベス』、さらにイギリスの船頭歌などから片言を織り込み、テキストに一体化させ、言葉がそれ自体引用の織物であることを体現させている。

ウルフは、いろいろな意味を同時に想起させる言葉の「魔性の力」（“Craftsmanship” 140）を最も生き生きと保持していたのは、エリザベス朝の英語である、と述べる。「ジョージ王朝の文学はエリザベス朝文学と比べものになるだろうか」（“Craftsmanship” 141）。⁽⁶⁾ ウルフのまなざしはノスタルジックではあるが、エリザベス朝の英語をよみがえらせるべきだと主張しているわけではない。それでもここには、高山のいうモダニズム期の「シェイクスピア・リバイバル」（高山, 30）がみられる。エリザベス演劇や詩がもつ言語の「多義性」を再評価しているという意味においてである。シェイクスピアの死後、ピューリタンによる劇場封鎖・解体が民衆演劇を滅ぼしたのに加え、言語の「多義性」を批判する流れが起こる。1660年に「ピューリタンの数学者たちからなる」王立協会（The Royal Society of London for the Promotion of Natural Knowledge）が成立、そこで始まったのがジョン・ウィルキンズによる「普遍言語運動」であった。言葉の意味の自由な戯れを排するために、記号と意味が一一対対応する人工言語が構想されたのである。このような、言語の「多義性」と言語の統制・純正化運動の攻防という意味で、たしかにウルフが「職人技」を放送した時代と十七世紀は似ているといえる。というのも、二十世紀初めにももうひとつの“Society”が誕生しているからである。

この手がつけられない流れ者たちを何であれ法で取り締まろうとしても、百害あって一利なしというものです。……言葉のほうは自分たちが純粹かそうでないかなど議論してほしいとは思ってはいません。純粹英語協会とでもいうもの（“a Society for Pure English”）をもし作ったとしたら、彼らは不純英語のために別の協会を作って怒りを表明するでしょう。だから現代の話し言葉というとないてい不自然なほど荒っぽいのです。

厳格主義者たち（“the puritans”）への抗議というわけです。……要するに、ひとつの意味を押しついたり、ひとつの型にはめ込んだりするものを、言葉たちはことごとく憎むのです。変化することが彼らの天性なのですから。（“Craftsmanship” 142-3、下線は筆者による）

ここでウルフが、不定冠詞を使っていかにもふと思いついた例え話のように口に出している「純粋英語協会」だが、じつはすでにこの時、実在している協会である。OED の編者たちをはじめ、トマス・ハーディ、ヒュー・ウォルポール、デズモンド・マッカーシー、アーノルド・ベネット、ジェイン・ハリソンを含む著名な作家、研究者、知識人が会員となった、この純粋英語協会（The Society for Pure English）を、1913年に自ら発起人となって創立させたのが、ほかならぬ冒頭で紹介したブリッジズ（同年に桂冠詩人となっている）であった。ウルフは、フォースターやロジャー・フライらブルームズベリー・グループのメンバーも含めた身近な人びとが会員になっているこの協会の存在を、知らないはずがなかった。それだけではない。先に述べた、BBCの発話英語助言委員会——ウルフが招請され辞退した——の委員長を務めていたのがこの純粋英語協会のトップ、ブリッジズであり、協会の設立メンバーの音声学者もその委員に含まれていたのである（McKibbin 509）。純粋英語協会は、その名の通り、英語を文法、語法、語義、発音にいたるまで正当な形を定めて純正化しようとする組織であった。引用部でウルフが「ピューリタン」という単語を用いたのは、まさに十七世紀の文化的状況と自らの時代のそれとを結び付けるためである。言語を「実用性」の枠に当てはめようとすればするほど裏切られ、ついには人は「新たな言語、完璧に美しいまでに実用的な文章に適応した、記号の言語を発明しようとするだろう」（“Craftsmanship” 138）という皮肉交じりのくだりも、十七世紀の普遍言語運動を意識してのパロディに違いない。⁽⁷⁾

では、純粋英語協会の活動と思想をもう少し詳しくみてみよう。小さな組織だが 1948 年まで英語に関する研究論文を載せたパンフレットを発行し続けた。設立年に出された協会の趣意書といえる声明（1919年に再発行）からは、この協会が、帝国拡大により「英語が世界中に拡散しているにもかかわらず、国語に対する何の指導も知的批評もないこと」（“Preliminary Announcement” 5）への懸念から立ち上がったことがわかる。

本協会の理念は、我々の国語が、将来発展するうえで、過去にこの言語を形作った力と過程によって制御されるべきだということです。我々の国語がイングランドの特質を保つべきであり、新たに加わる要素は古い要素と調和していなければならないということです。というのもこうすることにより、我々の増大しつつある知識がより広く行き渡り、

国民全体が国の表現手段に一層なじんでくれるであろうからです。（“Preliminary Announcement” 6-7）

ラジオの場合と同じく、言語も世界に拡散し、多言語と混交するようになればそれだけ、国語に対するナショナルな意識が高まる事態を示している。インターナショナルな言語空間が外来語や複合語を氾濫させる事態、新しい言葉が、従来の言語に自然に「同化吸収されて」調和する過程をふまえることなく、無軌道に取り込まれる事態は「退化」であり、「英語古来の自ら言葉を生み出す力を弱めている」と認識された（“Preliminary Announcement” 7-8）。守るべき「英語古来の」「古い要素」というのは、取りもなおさずエリザベス朝の英語である。ラジオトークでウルフは、協会の立場を「ピューリタン」としてエリザベス朝の文脈に置いてみせ、豊かで自由な生命力をもつエリザベス朝的な英語を守るために英語の厳格な統制を行うという、その矛盾した運動を皮肉っているのである。

さらに、純粹英語協会の方針もまた、国民に自らを改良する自力をつけさせようというアーノルドの方法論を継承し、国民の国語力の改良と統制は自律的な動きであるべきとされている。

我々は、国語の変容について、不確かで議論の余地のある点に関しては、正当な用法を規則化して押し付けることはせず、示唆の力に頼ることにしよう。時代を率いる人びとにその問題を考察させ、自分たちで十分考えさせることで、最良の結果を得ることができると信じて。この方法により、理想的な言葉が自ずと統一されていき、徐々に国民に認可されるようになり、したがって国民の見識の水準が自ずと高められていくだろう。将来の国語の発展は安心してそこにゆだねることができる。（“Preliminary Announcement” 11）

先に引用したジョン・リースの言葉ときわめてよく似ていることがわかる。アーノルドの理念を標榜するジョン・リースを媒介に、協会とBBCが結び付くことは当然の結果だったといえる。協会発行のパンフレット第三十二号には「放送と英語」に関するBBCによる提言が掲載され、「BBCには英語の話し言葉の問題にたいする責務がある」とするリースによる序文が添えられている。そこには、言葉を拡散させる放送の機能が逆に、領土の拡大によって生じている「英語の分解・崩壊」を抑えるために役立つのではないかという協会の期待が表れている（*S.P.E. Tract* 1009）。

さて、先に述べたように、1930年代にはアメリカの商業主義的放送番組の流入がBBCに

とって脅威となっていたのだが、ここにはもちろん言語の問題もからんでいた。だが 1913 年の純粋英語協会の声明文にはアメリカへの直接的言及は少なくともまだない。1925 年になって、パンフレット、「協会の仕事」が、『ニューヨーク・タイムズ』紙の記事の英語表現に触れて、植民地だけでなくアメリカにおいても、イギリス英語が現地の言葉と混交することへの懸念を示している (*S.P.E. Tract* 669)。そして翌年には「アメリカ英語の研究」という論文がパンフレットに登場する。*OED* の編者の一人であったその著者は、もともとは英国との共有財産である「シェイクスピアの英語」が、十七世紀にアメリカ大陸に持ち込まれてからどう独自に変化し、新語・造語・俗語が増えてきたか体系的に調査する必要があるとし、警戒のトーンを明らかにしている。「このような言語の増殖についてひとつ重要な点がある。その種の言葉はみな純粋にアメリカを起源とするが、その流通はその祖国に限られていないのである。……十九世紀の始まりとともに……多くの言葉の流木が英国の海岸に運ばれるようになった」(*S.P.E. Tract* 872)。しかし、アメリカ英語への警戒が協会側で明確化する以前に、アメリカ側は純粋英語協会に対する反応をすでにみせていた。1920 年 9 月 26 日付『ニューヨーク・タイムズ』の「純粋英語のキャンペーン」と題する記事は、さまざまなアメリカ製複合語を挙げて、「言葉を新たに生み出す習性が、大英帝国とちがって、合衆国では退化していない」とし、「どの造語も想像性があり、ほとんどエリザベス朝的といっている巧さで、どれをとっても最も純粋な英語の例である」と協会の活動を皮肉っている。アメリカでは、1919 年に協会の声明文が出た時点ですでに、この運動のナショナリスティックな性格と、アメリカをある意味で文化的植民地とみなす態度を嗅ぎ取っていたのかもしれない。

ウルフのラジオトークに戻ろう。「だから現代の話し言葉というとたいい不自然なほど荒っぽいのです。厳格主義者たち (“the puritans”) への抗議というわけです。」(“Craftsmanship” 142)。この「ピューリタン」の語は、純粋主義者すなわち純粋英語協会と、エリザベス朝の言語文化を統制したピューリタンとを重ね合わせていると同時に、さらに別のレベルで、アメリカに入植したピューリタンをも示唆しているとするのは読み込みすぎだろうか。つまり、アメリカ英語は協会の運動のようなナショナリズムに抵抗する手段であり、アメリカ化された現代風の英語が「荒っぽい」のはその意思表示ではないのか、とウルフは示唆していないだろうか。では、ウルフ自身は言語のアメリカ化をどのように受け取っていたのかを確認しておこう。

『オーランドー』に登場する文芸評論家のニック・グリーンは 1928 年、オーランドーと再会して語る。「……最良の作家の最良の作品を少なくとも一時間、舌の上で転がしてからペンを取る。そうすれば、現代の俗悪さもわが国語の悲しむべき状態も……浄化される、と思ひましてな」(*OR* 194)。これを聞いたオーランドーは思う。「この人はきっと長いことアメリ

かにいたんだわ。」アメリカと「わが国語」と「悲しむべき状態」。この三つを関連付ける発想は、オーランドーの口を借りてはいるがウルフ自身のものでもなかっただろうか。「アメリカの小説」というエッセイでウルフは、「今アメリカ人は、昔エリザベス朝人がしていたことをしているのだ、新語を作っているのである」(“American Fiction” 104)と書いている。「イギリスでは造語力が衰えてきている。……私たちが話に新鮮さを与えたい時に、アメリカから poppycock、rambunctious、flipflop、booster、good-mixer といった語を借りてしまうということは重大だ。私たちの間に気付かないうちに忍び込んで、最初は会話で、その後書き物で使われるようになっていくこのような、表現力に富む、醜い、迫力のある俗語は、大西洋を越えて来るのである」(“American Fiction” 104)。この種のアメリカ製単語の浸透・氾濫こそ、ウルフがラジオトークで「不自然なほど荒っぽい」と呼んだ状況ではないか。「不自然」という形容は、純粋英語協会も頻繁に用いている「自然な」「不自然な」という用語とそれがはらむ基準——「自然」とは、その新語なり外来語なりが既存の言語に語形や発音の面で「完全に同化」しているとみなされること (naturalize は「帰化する」の意味である)、そして「不自然」とは、なじまず浮いているとみなされること——が共有されていることだろう。ウルフには、アメリカの土地に根ざした言語の変遷の独自性を認めはしても、アメリカ由来の新語を良しとしてイギリスの国語に受け入れる姿勢はない。ラジオトークではこうも述べている。「新語を古い語と組み合わせるのは文構造にとって致命的である。新語を使うには新しい言語体系を発明する必要がある、いずれそうなるとしても、今のところそれは我々作家の仕事ではない。……古い語を、それが生き延びることができるような新しい順序にどう並べ合わせるか……それが問題だ」(“Craftsmanship” 141)。イギリス英語文学の「純粋な」伝統に育まれなじんできたイギリス人作家として、実際変化しつつある言語文化の中で、最大限可能な文学のかたちを模索する苦悩、それが「職人技」の根底にはうかがえる。

ウルフは、イギリス英語を浸食する新語／アメリカ英語には否定的であるという面で、そしてエリザベス朝の英語文化を賛美するという面で、純粋英語協会と共通する価値体系に身を置いているといえるだろう。しかし、変化し混交してゆくのが本来の性質である言語に「法」を課し、純正化させようとする協会の理念には、生き物と見立てた言葉に仮託して「怒り」と「抗議」を表した。ウルフは当然、協会とBBCの関係も念頭においていただろう。BBCの共有するナショナリズムと教化の理念が、ある方向に先鋭化したのが純粋英語協会の運動であった。

「職人技」は、一見、言葉の美学的機能にこだわるモダニズム作家がユーモアにまぶして披露する芸術談義に見えながら、じつは戦略的・政治的なトークであり、BBCの電波上にBBCを含めた文化政策への批判を掲げるものだった。カーディフらの論旨——BBCは、「大

衆の意思に従って平均的市民の趣味や期待に応えようとするという意味で民主主義的なのではなく、それまでは特権階級にのみ開かれていた文化的財産をすべての人びとに行き渡らせようとしたという意味で民主主義的だった」(Cardiff 158)——は、レナード・ウルフが、民主主義にはふたつの矛盾する意味があると分析したことと重なる。初期BBCの教化推進主義は、レナードがマシュー・アーノルドの思想によって導かれた二十世紀の「新権威主義」と呼んだものに等しいといえる。知識人、文化人のトークは、教育番組構成の柱であった。ウルフは、その教育の場を借りながら、文化上の権限、すなわちイデオロギー装置として教育機能を果たそうとするラジオの、「新権威主義」的な性質を指摘したのである。

3. 教育論としての『三ギニー』

(1) 教育とジェンダー・イデオロギー

『三ギニー』では、さらに明確に、教育がイデオロギー装置として表現され、分析されている。「パブリック・スクールの名門校のひとつで教育を受け始め、大学で教育を終えた」男性から「戦争を未然に防ぐ方法」を尋ねる手紙が送られてきた、という設定で始まる冒頭(TG 4)で、ウルフはまず、「教育を受けた階級」と呼ばれる同じ階級に属していても、実際は男女で受ける教育がまったく異なり、それゆえに、「私たち」女性は「同じものを見ても、異なっている見える」(TG 5)ことを指摘する。「教育は相違を生み出す」のである。

議論の余地のない事実として、『私たち』——『私たち』という言葉にこめる意味は、記憶と伝統に影響されている身体と脳と精神から成る統一体なのですが——はいくつかの本質的な点で『あなた方』とは今でも異なっているにちがいないということになると思われます。『あなた方』の身体、脳、精神はこんなにも異なるやり方で訓練され、記憶と伝統によってこんなにも異なる影響を受けているのですから。私たちは同じ世界を見ていますが、それを異なる目で見ているのです」(TG 16)。

ここでウルフは、教育を、「身体、脳、精神」が「訓練」され、「記憶と伝統」という影響を受けるもの、と定義しているとみてもいいだろう。さらに、異なる教育は異なる「身体と脳と精神からなる統一体」を作る、とも述べている。このような記述から、ウルフが教育の機能を、人に働きかけて主体を構成するイデオロギーの作用と同じようなものとみなしている

と考えられる。つまり、『三ギニー』は、人は「見えない手がもっている紐につながれて踊っている駒や操り人形」ではないとはいえないのではないかという疑念に基づき、教育を受けた男性たちが国家を動かす任務につく社会で戦争が起きるという事態を受けて、これまでの高等教育のあり方を批判するのである。

『三ギニー』の第一章では、「お金をかけた」教育を受けて公職や専門職に就いた「教育を受けた男性」が、その教育によって育成された所有欲、名誉欲、競争心、愛国心、国家や大学への忠誠心を原理とした社会を作り、そういう社会が戦争を引き起こすに至っている、という教育批判が展開されている。「兄弟たち」が「娘たち」に戦争防止のために知恵を貸すよう依頼すること自体、パブリック・スクールや大学で男性が特権的に受けてきた教育が失敗であったという証明である。ウルフにとって、戦争やファシズムは家父長制の歴史と原理に結びついており、家父長制の原理は教育のあり方に根付いている。「娘たち」は、「兄弟たち」と同じ教育を要求したのでは、戦争へと至る悪循環に取り込まれるだけであり、異なる価値観を育てる教育を立ち上げなければ戦争防止に貢献できない、とされる。

『三ギニー』の第二章では、「娘たち」の就職支援の必要性が語られる。経済的に自立することは精神・意志の独立であり、父親や夫の意見に従うことなく独立した意見として反戦を唱えることを可能にする条件である。ただし、職業を持つ際も、働く「教育を受けた男性たち」の行列に加わるのではなく、「職業からその所有欲、嫉妬、けんか早さ、食欲さなどをとり除かなくては」(TG 77) ならない。

テキストが反戦の姿勢にからめて主張する、このような教育と職業における機会不均衡の是正要求は、1970～80年代のフェミニストによって『三ギニー』が平和主義的フェミニズムの先駆的・代表的議論とみなされる根拠となった。だが旧来のフェミニズム批評では、『三ギニー』の差異論を、しばしば「女性」「男性」に一般化して読む傾向がみられる。しかし、『三ギニー』に展開されるフェミニズムは、(フェミニズムというものの自体がそうだが)決してシンプルな二項対立の構造に基づくものではない。ウルフ自身が、フェミニズムを横断する階級という枠組みに自覚的であったために、わざわざ「教育を受けた男性」と「その娘たち」という複雑な区分を設けているのである。むしろ、『三ギニー』を扱う批評のほうが、逆の順路をたどったようでもある。フェミニストとしての家父長制への「怒り」や反ミリタリズムなどが、まずクローズアップされ、階級意識への補足的な言及はあったものの⁽⁸⁾、ウルフのフェミニズムを形成する大きな要素であるとはみなされなかった。

また、テキストが強調する性的差異論——「兄弟たち」と平等な教育、職業の機会を要求するのではなく、差異を尊重しながら協力するという考え方——は、ナオミ・ブラックらが指摘しているように、二十世紀初めのフェミニズム運動の変化により主流となってきた「社会主

義フェミニズム」をふまえたものである。女性参政権獲得を目的とする平等主義フェミニズム（旧フェミニズム）から、男女の差異を前提とし、家事労働や子育てに関する女性独自の権利を主張しながら、男性も含めた社会全体の改善をめざす社会主義フェミニズム（新フェミニズム）への移行、あるいはその二派の混在と交錯。『三ギニー』をこのような同時代の女性運動の歴史に位置づけることができる。⁽⁹⁾

だが、『三ギニー』でウルフは、目に見える物理的な性的格差を批判しているだけではない。ウルフのフェミニズムの要は、その格差を生み出す根源にあるイデオロギーの存在をつかみだしている点にある。たとえば、職業に就くにあたって「教育を受けた男性の娘たちが闘わなければならない敵のひとつ」は、「ミスという言葉にまつわる『雰囲気』」であるとされている。

匂い——あるいは「雰囲気」と言いましょうか——は職業生活の中できわめて大切なものなのです。他にもいろいろある重要な要素と同様に、手で触れて感じるができないという事実にもかかわらず重要なのです。……雰囲気というのはたしかに強大な力です。雰囲気はものの寸法や形を変えるばかりではありません。それは雰囲気などに左右されないだろうと考えられている給料のような実質のある固体にも影響を与えます。（*TG* 50）。

ウルフが「雰囲気」という語で表現しているのは、人と社会の奥深いところで作用するジェンダー・イデオロギーにほかならない。また、男性の「意識的思考の下レベルにある動機から生じる『強い感情』」、つまり、女性は「～してはいけない、いけない、いけない」という「性的タブー」の感情を、ウルフはフロイトの精神分析用語を利用して「幼児期固着」と呼ぶ（*TG* 118-19）。これもジェンダー・イデオロギーを意味していることは言うまでもない。ウルフは、「身体、脳、精神」に刻み込まれた見えないジェンダー・イデオロギーを探り、その起源を教育にたどっているのである。

（２）ウルフの教育改革論——平和のための新たな教育

人びとは従来教育に価値を置き、その価値が信頼されてきた。だから女性たちも教育を受けたいという願望を抱いてきたが、ここへきて既存の教育に無批判に価値を置くこと自体にイデオロギー性をみてとるべきではないか、とウルフは指摘する。

こうした事実は、教育の価値を確認させてくれましたが、教育は決して絶対的な価値をもつとは限らないということもまた証明しています。つまり、教育はどんな場合でも良いものだとは限らず、すべての人びとにとって良いとも限らないのです。ある人びとにとって、ある目的にとって役立つにすぎません。それは英国国教会への信仰を生み出すならば善であり、ローマ・カトリック教会への信仰を生み出すならば悪なのです。一方の性のある種の職業には望ましいのですが、もう一方の性ともうひとつの職業には望ましくないもののなのです。(TG26)

こうして、教育がイデオロギー的力をもつこと、「戦争を防止する」人物を育てることができなかった既存の教育の価値を疑うよう訴えるウルフは、女性が従来の教育システムに迎合・従属することに異議を唱え、女性教育を「戦争を防ぐ」「影響力」を及ぼすことのできるものに変革する必要性を訴える。言い換えれば『三ギニー』は、新たな教育観を唱え、それに基づく女性教育を奨励することで対抗的ヘゲモニーを確立させることを目指したテキストだといえよう。

では、ウルフ自身は、教育はどうあるべきだと述べているのだろうか。『三ギニー』にもどり、同時代の別の教育論と比較しながら検討したい。教育を主題にした『三ギニー』の第一章で、とりわけよく使われている語が「影響力」である。議論の対象である知識人階級の娘たちは、戦争を防ぐためにどんな「影響力」をもちうるのかが問われている。

ウルフは、従来、知識人階級の娘たちの「身体」と「精神」は、「結婚を目的にして教育されて」おり、生計を立てるための結婚という「唯一の職業」が彼女らの「言動、思考、行動」を左右していた、と述べる。(TG36)。つまり、「自分にメイドや馬車や美しい服や、すばらしいパーティーをもたらしてくれた体制を支持するために」、「意識して男性のものの見方を受け入れ」、「『私たちのすばらしい帝国』を支持しなくてはならなかった」(TG37)。娘たちへの教育は、彼女らに「影響力」を帝国支持のために使わせ、またそれだけでなく、戦争支持のために使わせたともいえる。

だが彼女の無意識の影響力は、おそらく戦争支持の点でずっと強まってしまいました。そうでなければ、1914年8月のあの驚くべき、突然噴出した爆発をどう説明できるでしょうか。あの時、そう教育されていた教育ある男性の娘たちは、ある者はメイドになおも付き添われて病院に殺到し、貨物自動車を運転し、畑や軍需工場で働き、自分たちが蓄えていた莫大な魅力と同情をすべて使って、戦うことは英雄的であり、戦傷者は彼

女のあらゆる看護とあらゆる賞賛に値するということを若者たちに納得させました。その理由はあの同じ教育の中にあります。残酷さ、貧困、偽善、不道德、空虚さをもつ私的な家庭での教育に対する無意識な嫌悪感がきわめて深かったので、彼女はそこから逃れることを可能にしてくれるどんな卑しい仕事にも手をつけ、どんなに運命を左右するかもしれないとも自分の魅力を発揮しようとしてしました。このようにして彼女は意識的に「私たちのすばらしい帝国」を欲し、無意識のうちに私たちのすばらしい戦争を欲したのです。(TG37)

働いたことのない上流階級、上層中産階級の女性たちが、第一次世界大戦中の労働希釈でさまざまな仕事に携わったことはよく知られているが、その動機の一部に、娘たちの活動が制限されていた領域への進出欲求、解放欲求があったとウルフは解釈する。彼女らが直接的・間接的に戦争に関わる仕事をした動機は、意識的な愛国心と無意識的な解放欲求だったとみるのである。彼女らは知らず知らず戦争支持のイデオロギーを自分のものとし、結果的に戦争に加担したことになる。そうさせるような従来の娘たちへの教育は変えるべきだという論理である。

動機が何であったにしろ、実際に、銃後だけでなく前線に出て兵士たちの救護にあたった女性たちは、ほとんどが上流階級、上層中産階級の娘たちだった。その体験が、彼女らの手記の発掘によって明らかにされてきている。たとえば荒木は、救急車運転手として前線で働いた女性、エヴァドゥネ・プライス（ペンネームはヘレン・ゼンナ・スミス）による 1930 年の自伝的小説、*Not So Quiet . . . Stepdaughters of War* を紹介し、論じている。彼女の体験記からわかるのは、国のために役立ちたいという愛国的な義務感のみならず、労働者階級の女性と違って中・上流階級の女性は、男性のジェンダー・イデオロギーであった、「臆病」であってはならないという忍耐力を尊ぶ「名誉」の精神を共有していたために、政府にとって彼女らは戦場へ送り込むのに都合が良かった、ということである（荒木 2012: 57）。しかし、戦場の凄惨さと生命の危険にさらされるなかで、彼女らは誰よりも兵士たちに共感し、やがて、戦争の現実を知らされずに戦争に加担している銃後の母親たちや、それを煽るプロパガンダに憎しみと批判を覚えていく（荒木 2012: 60-61）。実際に戦争に行った娘たちの生の言葉は、戦争に行かなかったウルフの推論を補足する以上の役割を果たしているだろう。さらに、荒木が論じるように、プライスら女性の前線体験記は、男性の筆になるものと違って「ほんもの」とみなされず歴史的に抹殺されてきた（荒木 2012: 63）。書くことをめぐって女性が闘ってきた歴史もまた、ウルフの主題である。プライスの作品のタイトルが示す、英国女性は戦争で英国の「継娘」としかみなされなかったという批判は、ウルフが『三ギニ

一』で、国籍、財産、教育等さまざまな面で制限を受けてきた娘たちを英国の「継娘」と呼びながら、そのアウトサイダーの立場を、対抗的ヘゲモニーを生み出す「影響力」に転換していこうとする議論と重なり合う。⁽¹⁰⁾ プライスの自伝的小説とウルフの理論はどちらも、女性の視点から、女性も無関係ではなかった戦争とジェンダーにまつわるイデオロギーに対し、批判を表明するものであったといえることができる。

『三ギニー』にもどろう。戦後、まず 1919 年の性別による職業資格剥奪廃止法が、女性の「影響力」を変えたとされる。ウルフのいう「新しい武器」、新しい「影響力」は、財力と「自分自身の意見を表明する」力とが重ね合わされた意味をもつ。タイトルでもあるギニー貨幣——語り手が三つの機関に寄付する——は、「影響力」の象徴である。すなわち、ある大義のために寄付をすることが、その大義の表明と支持の行為になるというわけである。そして、戦争を防ぐために最も効力が期待される方法は、「反戦教育によって若者たちに影響を与えること」であり、女性用コレッジを設立する手助けをして、そこで「教育を通して影響力を行使する」ことである、とされる。ウルフの奨励する「影響力」の行使とは、既存の教育とは異なる教育を通じた、知識人階級の娘たちによる対抗的なイデオロギーの立ち上げにほかならない。

戦争肯定につながる愛国心や忠誠心を備えた男性を育むことになった教育と、そのイデオロギーを支持する結果となっていた娘たちへの教育をともに脱却するための、「実験的なコレッジ、冒険的なコレッジ」についてウルフは次のように提案している。

新しいコレッジ、貧しいコレッジでは何が教えられるべきでしょうか。他の人びとを支配する技術ではありません。統治したり、殺したり、土地と資本を獲得する技術でもありません。そういうことはあまりに多額の諸経費、給料や制服や儀式を必要とします。貧しいコレッジは、お金をかけずに教えられ、貧しい人びとに実践できる技術のみを教えなくてはなりません。たとえば、医学、数学、音楽、絵画、文学など。人間関係を築く技術に、他の人びとの生活と精神を理解するための技術、そのためのちょっとした話術や服装や料理の技術を教えなくてはなりません。この新しいコレッジ、安上がりなコレッジがめざすのは、分離し専門化することではなく、結びつけることなのです。心と身体をどう協調させればよいかを探り、新たに何と何を結びつけば人間にとってすぐれたものを作りだせるのかを見出すでしょう。教師は徳のある人びとからも良き思索家からも引き抜かれるべきです。彼らをひきつけるのは難しくありません。なぜかといえば、裕福で由緒ある大学を不快な住処にしまった富と儀式の壁、宣伝と競争の壁はなくなるでしょうから。(TG 33)

ウルフのこの新しい反戦教育についてのアイデアと並べてみたいのは、デヴォン州のダーティントン・ホール寄宿学校の校長 W・B・カリーが 1934 年に出版した『学校と変わりゆく文明』である。「まず、平和と戦争の問題がある。どうすれば、文明化された人類がまた戦争を行うという自殺行為を防ぐことができるだろうか？」(Curry 1) という冒頭が示すように、カリーも平和と反戦のための教育を念頭に置いている。さらに、競争や忠誠心の称揚を廃し、知性だけでなく情操教育を重んじた、国際感覚、共同体感覚を育てる教育を訴えており、ウルフの『三ギニー』での理念を具現化したような取り組みの事例が挙げられている。両性から成る社会を生きる準備として男女共学式を推奨している点も、リベラル・フェミニズムに通じるところがある。序文での、「我々のやろうとすることは何であれ多少実験的なので、その点批判はあるだろう」(Curry, xi)、「(競争は教室で不可欠の要素だと反対するような) 錯覚は、教師たちや元教育省の大臣たちの間にさえ広く浸透している」(Curry, xiii) という記述だけでも、カリーの教育論がいかに批判にさらされやすかったか、つまりそれまでの常識を打ち破るものであったかを示しており、それは同時にウルフの議論がいかに新しかったかをも示しているといえる。

従来の教育についてカリーが批判するのは、ウルフと同様、競争原理と、忠誠心を軸とした集団精神である。「このように学校は、外の世界のレプリカとなっている。つまり、共同体内部の活動は主に個々の間の競争を原理として管理されており、一方、その共同体が別の共同体と争いを起こした時には、共同体の成員が互いに協力するような世界である。……従来の学校は、資本主義独立国家から成る世界に生きるのに適した人間を生み出すには素晴らしい場所だが、逆に言えばそれは、国際的で協調的な共和国に生きるのにはまったく適さない人間を生み出すのである」(Curry 17-18)。また、愛国心についてカリーは、「現状では、多くの人びとの共感の広がりや国家の範囲内にとどまっているという事実は、本能の結果ではなく、教育の結果である」とし、「本能的な共感の輪を広げる教育」(Curry 119) が必要だと述べる。

「学校は、我々が暮らしたいと思う世界の『ミニチュア・コピー』でなくてはならない」と考えるカリーは、教育と職業、政治に連続した構造をみて批判するウルフと観点を共有している。社会全体の「問題は、人間が何を信じ何を感じるかに関わっており、その解決はある程度教育にかかっている」(Curry 1) という記述は、教育がイデオロギー装置であるという認識と、「世論は変えられる (“Public opinion will be converted. . .”)」こと (Curry, xii)、すなわち対抗的ヘゲモニーの立ち上げを可能にするのもまた教育を通じてであるとの信念を、カリーがウルフと共有していることを示している。ここで “convert” の語が肯定的な意味で

用いられていることに注意したい。第一次大戦を経て再び戦争の脅威にさらされている時代に二人が求めたのは、何よりも平和に向けて「世論を変えること」、すなわち積極的な意味での「改宗」であり、教育こそその力をもち、その方向性を握るものと重要視していたのである。

(3) 読み書きとイデオロギー

政治的、経済的な領域でのジェンダー・イデオロギーの問題だけではなく、ウルフのフェミニズムのもうひとつの核心は、書くこと、文化の問題にある。『三ギニー』のもうひとつの主要なテーマは「国語文化」でもあることを見逃してはならない。女性が反戦のために公的な影響力を持つための条件として、『三ギニー』第一部で教育の機会均等を訴え、第二部で就職の機会均等を訴えたウルフは、第三部で、反戦のために「教養・文化と知的自由を護ること」を訴える。「教育を受けた男性」の一人が、「教育を受けた男性の娘たち」である語り手に、「知的自由とわれわれの文化遺産を護ることによって」(TG 81) 戦争を防止するために、声明書に署名し、寄付し、彼らの「協会」に加わるよう求めている、という設定を作りながら、ウルフは議論を、文化・文学という自家薬籠中の論点に持ち込んでいる。ちなみにこの「協会」には実際に、「知的自由の擁護」という名称の、右翼と闘うフランスの知識人団体がモデルとしてあり、ウルフ夫妻も参加していることから、作家としての自らの経験が背景にあるとみることができる。⁽¹¹⁾ ウルフは、反戦主義者およびフェミニストとしてだけでなく、英国の作家としてこの作品を書いたのである。ウルフは「教養・文化」を「私たちの母国語を読むことと書くことから成り立つ」と定義する。そして、「教育を受けた男性の娘たち」に果たすことのできる役目は、「英語を読み書くことの公平無私な追求」を通じて「自由な知的活動」を実践することであると述べる (TG 84)。「公平無私」で「自由な」言語活動とは、支配的イデオロギーに囚われない批評的な言語活動を意味する。そこにあるのは、言語文化は一種のイデオロギー装置であり、イデオロギー批判と対抗的ヘゲモニー創出の手段となるという認識である。

良質な英語の読み書き能力を何より重視している点では、当時ケンブリッジでF・R・リーヴィスとともに『スクルーティニー』(*Scrutiny*) をすでに立ち上げて文学・文化批評活動を行っていたQ・D・リーヴィスに共通する。リーヴィスは『三ギニー』に対して出版直後に、その議論の階級的偏向を痛烈に非難したが、それにもかかわらず、スクルーティニー派と『三ギニー』双方の「教養・文化 (“culture”)」論が共有する部分が多いのも確かだ。読

者が質の高い読書能力、文学作品の鑑賞能力を失ったことを憂えるリーヴィスは、スクルーティニー派の使命を、文学を正しく評価できる人材、すなわち判断力と感受性を備えた人材を育成することにあるとした（山田 35・38）。「教養・文化」の質の低下を食い止めようとする姿勢が両者に共通するが、リーヴィスらに特徴的なのは、『三ギニー』批判にもみられるように、良質の「教養・文化」を世の中に広めるために、大衆の読み書き能力を教育によって強化しようとする点であろう。スクルーティニー派は、マス・メディアのせいで大衆の読み書き能力が損なわれないように良質のジャーナリストを育てようと考え、階級に関わらず能力のある者が学べるような公平な教育制度を支持する。他方、ウルフによれば、「公平無私に」言語活動を行う潜在力を備えているのは「教育を受けた男性の娘たち」のみであり、彼女らの言語活動が社会的な影響力となることが期待されている。彼女らは、読み書きを身に着けているだけでなく、生計のために利潤目的で書く必要のない十分な経済的余裕をもち、しかも公的教育のせいで支配的イデオロギーにがんじがらめになった「兄弟たち」と違って、権力や名誉をめぐる動機や利害関係から自由に書くことができる、唯一の存在というわけだ。

ウルフとスクルーティニー派はともに、商業主義的なマス・カルチャーとマス・メディアが、人びとの読み書き能力を低下させた要因であると考えた。スクルーティニー派と同様、ウルフも、生計のために大量生産される書き物や新聞、週刊誌の記事などは「教養・文化」を貶める、としている。

各新聞は役員会によって資金調達が成されています。各役員会は一定の方針をもち、その方針を詳細に弁護するために執筆者を雇っています。そしてもし執筆者がその方針に同意しなければ、ちょっと考えてみればわかるように、執筆者は気づけば路上の失業者となっているでしょう。……そういうわけで、事実を書いた文も意見を書いた文も、大まかに言えば純粋な事実でも純粋な意見でもなく、混ぜ物の入った（“adulterated”）事実であり、混ぜ物の入った意見なのです。辞書にあるとおり、それは「粗悪な成分の混合により不純物にされた」事実であり、意見だということです。言い換えれば、あなたが政治についてどの事実を信じるか、あるいは芸術についてどの見解を信じるかを決めるときですら、各々の意見から金銭上の動機、権力上の動機、広告上の動機、公表上の動機、虚栄からの動機をはぎ取って考える必要があるのです。（TG 88-89）

情報を「国家のイデオロギー装置」が機能する場のひとつであるとしたアルチュセールと同様に、ウルフはジャーナリズムをイデオロギー的な「動機」と切り離せないものとみており、情報の質を識別し、読み解く力、つまりメディア・リテラシーの必要性を述べている。それ

は、「知的隷属を助長する新聞を購読しない。教養を身売りするような講演に出席しない」(TG 91) というように、経済、権力、宣伝、名声などの隠れたイデオロギー的「動機」から生み出される知と文化を識別し、拒否することである。

既存のマス・メディアを否定すれば、良質な「教養・文化」を発信し、知的自由を守るための「公平無私な読み書き」を実践する場を自分で作らねばならない。スクルーティニー派が「本当に自由な出版」を目指してまさに実践した「マイノリティ・プレス」——「何かができるとすれば、十分に意識的な批判方法を持つ個人のプレスによって、パンフレットや刊行物を出していくほかにない」(山田 26) ——と同じような提案が『三ギニー』にもみられる。

個人用印刷機が現にありますし、ほどほどの収入なら手に届かないものではありません。タイプライターと複写機も現にあり、さらに安く手に入ります。こういった安価な今のところ使用禁止とはなっていない機械を使えば、あなたは即座に役員会や編集者の圧力を免れることができます。その機械があなたの心を、あなたの言葉で、あなたの時間に、あなたの求めた長さで、あなたの命ずるままに伝えてくれます。……ちらしを地階に投げ入れなさい。売店に陳列しなさい。リヤカーにのせて道路をごろごろと押していき、一ペニーで売るか、くれてやりなさい。「庶民」(“the public”) に近づく新しい方法を見つけなさい。庶民というものを、体は肥って精神は弱々しい、そんな一頭の怪物だとみなす代わりに、一人一人に分けて考えなさい。(TG 90)

「混ぜ物の入った」ジャーナリズムを通さなければ「庶民」に届かないというわけではない。体制に安住したまま、『タイムズ』紙への偽善的な投稿によって「庶民」の心をつかもうとしていた『ダロウェイ夫人』の人物、ヒューが風刺されていたことが思い起こされよう。また、BBCの統制的な体質を、数少ないラジオ出演の中で、ウルフがやんわりと非難したことも。「庶民」をマスとみなして訴えかけるのではなく、個人の声で個人の耳に働きかけることを重視したウルフ自身が、レナードと共に、「教育を受けた男性の娘」による「教養・文化」と知的自由を守るための表現活動として、小さな印刷機で個人のプレス「ホガース・プレス」を立ち上げたことは言うまでもないだろう。

「真実を隠すための動機を持たない人によって」「公平無私に」——「人間の判断の誤りやすさを考慮に入れるべき」という留保はあるが——文筆活動がなされれば、「私たちはきっと戦争が正しいと信じなくなる」(TG 89)、とウルフは述べる。「もし私たちが戦争についての真実を知ったなら、事実を提供すると言いながら金が目当ての書き手が差し出す腐ったキャベツの葉の中で、身を丸めていた戦争の栄光など、ペしゃんこにつぶされてもおかしくないで

しょう」(TG 89)。戦争についての事実を「公平無私」な言葉で伝えることによって反戦主義のヘゲモニーを立ち上げることができるのではないかとウルフは示唆する。だがそれ以上に、「公平無私」に読み書くことそれ自体が、戦争を起こさない社会を生むはずだ、という点にウルフの真意がある。

ウルフが繰り返し用いるもうひとつの印象的な比喩に、「桑の木のまわりを廻る踊り」がある。「針が引っかかった蓄音機のように、いまや人間の本性が破滅的な異口同音で繰り出している古い曲」、「桑の木のまわりを廻ろうよ、廻ろうよ、廻ろうよ。それを全部私におくれ、おくれ、おくれ。三億ポンド戦争に使うため」(TG 55-56)。この比喩は、教育の機会と資金、職業の機会と報酬が男性によって独占され、独占という価値基準が帝国主義を生み、独裁者を生み、国家間の争いを生む、というように戦争につながる価値体系に社会が支配されていることを表している。回転、環のイメージは、政治、経済、文化、教育、私的生活、あらゆる領域での価値体系と行動が還流し、相互依存し、閉じた回路をなしている様を表す。「針が引っかかった蓄音機」のように、欲望という「人間の本性」が機械的、自動的に反復する「異口同音」の歌は、同じ価値体系のもとで無意識に慣習的に行動する人びとの集団を思わせる。人びとは閉じた環流の中に囚われている。その環に抑圧され、また支えている女性ばかりでなく、還流の中に位置を与えられてきた男性もまた環に囚われている、とウルフはみる。

この比喩には、アルチュセールのイデオロギー論がイメージ化されている。この閉じた悪循環は、支配的イデオロギーの構造を意味している。「大半の(良き)主体はまさに『ひとりで』、すなわちイデオロギーのもとでうまく働く(イデオロギーの具体的な形は国家のイデオロギー装置に具現化される)。主体は国家のイデオロギー装置の諸々の儀式によって統御された慣習行為の中に組み込まれている」(Althusser 123)。この構造が、アルチュセールによれば、生産関係を再生産し存続させる、言い換えれば、権力構造を循環させるのである。ウルフの批判の矛先は、「人間」それ自体が囚われている、この支配的イデオロギーの閉じた悪循環である。

「教育を受けた男性の娘たち」に期待されているのは、「環を、悪循環を、桑の木のまわりを廻る踊りを、知的売春という毒のある木を破壊する」こと、「環を壊して、虜を解放する」(TG 91) ことである。この悪循環を壊すために、「教育を受けた男性の娘たち」は兄弟たちとの経験の差異を最大限に生かすことが求められる。「教育を受けた男性の娘たち」が、結婚のみを唯一の職業として割り当てられ、パブリック・スクールや大学での教育を受けられず、また公職や専門職に就けずにきた状況とその原因を、ウルフは歴史的・心理学的に分析する。さらに、その背後に作用している家父長制という根深いジェンダー・イデオロギーが、ナショナリズムや戦争、ファシズムにも通底するメカニズムを描き出してみせる。家父長制はむ

ろん経済構造とも連動していることを、ウルフは、収入を得る権利をめぐって繰り返されてきた父と娘の攻防を引き合いに出して示している。資本制社会では有償の労働と無償の家事労働とが分離され、公的世界で私有財産を築くことのできる家父長が権限を握る一方で、私的世界での無償労働が女性に割り当てられてきた。労働市場もまた家父長制の原理を取りこんでいることを、ウルフは、ホイッティカー年鑑の給与リストで「ミス」とつく名前が下位区分されているという指摘によって示している。このように家父長制は資本制と相互にからみ合っていることに加え、女性には財産権や国籍を保証しない法律と、「軍事費に年間3億ポンド費やす」ような政治もそこに結びついている。ウルフは、家族、結婚といった私的世界と、政治、経済、職業、法律といった公的世界を環流する権力の作用を明るみに出す。

ウルフは、このような制度下にある「教育を受けた男性の娘たち」が、まず自らを悪循環から解放するための戦略は、まさにその制度が彼女たちに与えてきた抑圧を表す四つの要素、「貧困」、「貞潔」、「嘲笑」、「忠誠からの除外」が示してくれていると述べる（TG 74）。つまり、ジェンダー・イデオロギーの支配を支えてきたこの四つの要素を、その用語の戦略的な反復、再流用によって、まったく別の意味に書き換えるのである。すなわち、家事という無給の職業がもたらす「貧困」は利益追求にかられる精神からの自由を意味し、家父長制が要求してきた「貞潔」は金のために労働力を売ることの拒否を意味し、賞や勲章や名誉を受ける権利を持たず「嘲笑」されてきた立場は権威欲や顕示欲からの自由を意味し、公的組織への所属を阻まれてきたことは「本物でない忠誠からの除外」、つまり国や大学、教会など自らの所属する組織に忠誠を誓うふりをする生き方からの自由を意味する。ウルフは、支配的イデオロギーを体現する言語を戦略的に模倣することで、支配的イデオロギーを相対化させ、その内側から新たな思考方法を取り出してみせている。排除されてきた者たちの視点こそ、「所有欲」や「愛国心」を原動力として戦争に突き進む社会の構造に気付くことができ、別の道を指し示す力を持つとするのである。ウルフは、単に男性の既得権益を同等に要求する平等主義は慎重に避け、社会構造を規定している、男女両性に関わるジェンダー・イデオロギーそのものを変革する必要性に注意を促している。

ここでウルフは、男性とは「異なる性、異なる伝統、異なる教育、そしてそういう差異から生じる異なる価値基準」をもち、異なるやり方で「自由・平等・平和」を追求（TG 103）する女性の立場を、「アウトサイダー」と呼んでいる。ウルフが「アウトサイダー」という用語を選んだ意図は何だろうか。まず注意したいのは、それは字義通り社会の外に生きる存在ととらえるべきではなく、自らも巻き込まれている社会の仕組みと作用に対して意識的・批判的な立場という意味でウルフが用いている呼び名であるということだ。「異なる」の語の反復が示すように男性との「差異」が強調されるのは、むしろ同じ社会に生きているという意

識ゆえではないか。「アウトサイダー」であれとの呼びかけは、インサイドで第三者的視点を持つようにとの呼びかけである。関係性の否定ではなく、あるべき関係性を示す語なのである。批判の対象と同じ共同体にすでに属している以上、どういう関係性を持つかが問題になる。よって、「アウトサイダー」たちから成る「協会」に託された任務は次のように記述される。

アウトサイダーたちは、自分たちが自発的に寄付する私的な団体が何を要求しているかを調べるのと同じように細心かつ毅然とした態度で、協会や大学のような、納税者として寄付を強制されているあらゆる公的団体の要求が何であるか調べることを、自らの任務と考えるでしょう。彼女らは、学校と大学の寄付金と、その使途を調べることを任務とするでしょう。教育職と同様、聖職に関してもです。……アウトサイダーたちは、教会の礼拝に出席し、説教の精神的、知的価値を分析し、また、聖職に就いている男性たちの意見を、何であれ他の団体の男性たちの意見を批判するときと同じように自由に批判しながら、その宗教が何を実践しているかを知ろうとするでしょう。その活動は、単に批判的であるだけでなく、創造的なものとなるでしょう。教育を批判することによって、「教養・文化」と知的自由を守る文明社会の創造に寄与するでしょう。宗教を批判することによって、宗教的精神を現在の隷従状態から解放しようと試み、必要とあらば…新しい宗教の創造に寄与するでしょう。(TG 102-03)

「私的団体」や「公的団体の要求が何であるか調べ」、「大学の寄付金の使途を調べる。」礼拝に出席して聖職者の見解を批評する。宗教を批判し、教育を批判する。「アウトサイダー協会」には、一言でいえば第三者評価機関のような、自らが属す社会の内在的批判者としての役割が求められているのである。支配的イデオロギーの環流を壊し、内側から対抗的ヘゲモニーを起動させる方法は批評活動である。その任務は、国家のイデオロギー装置と化した教育から排除されていた者に託されているのである。

注

- (1) 川本の訳注を引用して補足すれば、「1868年、エミリー・デイヴィスが女子のための大学設立の資金集めに奔走した時、目標額三万ポンドの中、集まったのはわずか二千ポンドで、しかも、この中の半分は、彼女の共鳴者のマダム・ボディションからの寄付

であった。また、ヒッチンに設立されたこの女子学寮をケムブリッジに移す計画が1871年にたてられた時も、資金集めのキャンペーンが大々的になされたが、ようやく三万ポンド集めることができただけだった」という。

- (2) Mckibbin 457 頁参照。
- (3) ラジオの時報を通じて国民が標準時間を共有するようになったことは典型的である。
- (4) マシソンは常々リースと対立していたが、ハロルド・ニコルソンの『チャタレイ夫人の恋人』や『ユリシーズ』を賞賛するトークをリースが検閲する一件があった後、辞任する。Avery 45-49 参照。
- (5) *Letter.vol.5*, 256、280、305 頁、*Diary.vol.4*, 204 頁参照。
- (6) ウルフは、エッセイ「アノン」でも、活字文化以前の口承的なエリザベス朝文学に、作者という概念から自由であって民衆の感情を代弁し得た「匿名」の文学の力をみている。この点については本論七章で論じる。
- (7) 純粋英語協会では、実際、エスペラントなどの国際人工語の是非を議論している。*Tract No.XXXIV*を参照。
- (8) ウルフの階級意識に触れている評論として Childers, Silver, Mulhern, Zwerdling を参照。
- (9) Black, Marcus, Garrity, 佐藤を参照。
- (10) ウルフによる「英国の継娘」の記述については *TG* 13, 135 頁参照。
- (11) 右翼と戦うフランスの知識人団体で、ウルフ夫妻も参加した。*TG* 201 頁参照。

第五章 イデオロギーの循環からずれる——『歲月』と『幕間』にみられる反復とパロディ

前章の終わりで論じたように、ウルフは『三ギニー』で、支配的イデオロギーを閉じた悪循環としてイメージ化し、その環を壊すことを求めている。閉じた悪循環というイメージは、アルチュセールによるイデオロギー観——言動や行動の慣習と反復が支配・従属関係を再生産し存続させる——に重なる。だが第一章でみたように、このイデオロギーの構造は決して永続的で安定したものではないと考えられる。バトラーの指摘を思い出せば、イデオロギーが各々の慣習、すなわち反復によって構成され保たれているということは、反復の失敗やずれの可能性が、つまりイデオロギーがうまく再生産されない可能性がそれ自体につきまとうている、ということになる。すなわち、イデオロギーが変化し解体する可能性は、イデオロギーの反復構造自体にあるということである。別の見方をすれば、イデオロギーの反復的性質は、イデオロギーを反復し続けることでそれ自身の位置を保とうとする主体が、決して安定したものではなく、常にアイデンティフィケーションの過程にあつてアイデンティティの不可能性につきまといわれていることを意味する。イデオロギーと主体は相互に支え合っている。だから、主体がアイデンティフィケーションの過程でいつでも反復からずれる可能性があるということが、イデオロギーを不安定なものにする。

本章では、イデオロギーと主体を構成する反復構造と、それを模倣するパロディ的パフォーマンスにイデオロギーへの抵抗や攪乱の可能性を見出したバトラーの議論をふまえて、同じくイデオロギーの反復構造とパロディの効力を描いたものとして読むことのできる『歲月』と『幕間』を分析したい。ある家族の年代記である『歲月』で三世代を描き分けるウルフは、それぞれの主体のあり方の違いを映し出しながら、家父長制イデオロギーが反復構造を持ち、それゆえに変化する可能性を持っていることを示唆する。あるイデオロギー的な慣習や行動・言動パターンを故意に模倣するパロディは、イデオロギーがこのように反復によって支えられた不安定なひとつの型であることを暴き、その見かけ上の権威や絶対性を相対化して効力をそぐ行為となりうる。『歲月』のセアラは、家父長制イデオロギーをパロディ化する視点を備えた人物である。『歲月』が、ヴィクトリア朝家庭の私的なイデオロギーの反復構造を描いている一方で、『幕間』の作中野外劇は、英国性という公的なイデオロギーの反復構造を指摘するものである。この作中野外劇は、英国性を美化する一般的な野外劇のパロディとして描かれており、作中の観客のみならず読者は国家と国民のアイデンティフィケーションの場に立ち会うことになる。

1. 反復されるイデオロギー

(1) 日常の背後にあるパターン

『歳月』の草稿で、ウルフは、“human life”において「個々の具体的な場面に潜在してそれを支配している何らかの原理」を書きたいと述べている。この「原理」とは、支配的イデオロギー、つまり、家庭から国土まで、ジェンダー関係から帝国主義まで、あまねく浸透し規定するものとしての父権制イデオロギーであると言い換えることができる。このイデオロギーの作用を、ウルフは『歳月』で、世代から世代へと反復される思考や行動の様式として描いている。ウルフは、その慣習や行動様式が各人物の上層中産階級英国人としての主体を形成していることを描くとともに、若い世代の人物にとっては、社会の変動によって従来の支配的イデオロギーの反復が主体の安定化をもたらさなくなったことを、描き出している。すなわち『歳月』が、イデオロギーの根強さと同時に、イデオロギーの反復が揺らいだ時にもたらされる主体の不安定化を描いた作品であることを論じたい。また、支配的イデオロギーの作用する社会に内在しながらも、周囲の慣習的行為や思考をわざと模倣して見せることでイデオロギーを相対化しようとする人物、セアラを、ウルフは自らの代弁者として配置している。セアラのシニカルな模倣行為はバトラーのいうパロディ的反復であり、ウルフによるセアラの描写は、イデオロギーの見えない流れを可視化し、中断させ、読者に再考を促すための批判的行為であることも指摘したい。

1882年生まれ of ウルフが「私の五十五年の人生の成果」(D5, 78)と呼んだ『歳月』は、ロンドンに住む、パージター大佐を父親とする上層中産階級家庭、パージター一族を1880年から出版年である1937年当時まで三世代にわたって描いた年代記である。「歴史、政治、フェミニズム、芸術、文学——要するに、私の知っているすべて、私が感じ、笑い、軽蔑し、好み、賞賛し、憎み、等々しているすべてのことを要約したもの」(D4, 152)となるように、長年「観察し集めてきた……事実の奔流」を解き放つように執筆したというこの作品は、ウルフにとっての“human life”の集大成として書かれたともいえる。『歳月』はもともと“Novel-Essay”という独自の形式で構想されていた。草稿の『パージター一族』で試されているその形式は、人物の私的な日常を描くフィクションの部分と、そのフィクションに潜在する社会問題を批評する部分とを交互に並べていくというものである。結局、作品はその二重形式では完成せず、フィクションの部分が独立して『歳月』となり、批評の部分は評論『三ギニー』となって出版された。分離したとはいえ、『歳月』の物語は、『三ギニー』が展開する社会的、政治的な批評眼に裏打ちされた作品として読むべきであろう。

草稿にみられる、「個々の具体的な場面に潜在してそれを支配している何らかの原理」(P 30) があるという記述で、ウルフはいわば創作の意図を明かしている。可視的な現象の背後にある原理、そのみえないコンテクストと人間との関係を描くという意図である。これは、いうまでもなく、「フィリスとロザモンド」での舞台上の人物と舞台裏の関係についての一節と、「過去のスケッチ」での「見えない水の流れの中の魚」という比喻と結びついている。生涯を貫くウルフの作家としての課題、人の日常生活や行動を背後で支配しているパターンを浮かび上がらせるという課題が、また違った言葉で表明されたものである。

第二次大戦を目前に書かれた『三ギニー』は、家父長制と帝国主義、好戦主義、ファシズムが同じ権力志向と父権制イデオロギーによって根幹で結び付いていることを指摘し、そのような近代国家を生み出すことになった教育制度を批判し、教育や職業など公的社会から疎外されてきた上層中産階級の女性に、自らを父権制イデオロギーから解放して、新しい価値基準に基づく戦争のない社会を導くよう呼びかけるものであった。『三ギニー』にみられるこのような女性解放と理想の共同体建設の呼びかけというユートピア的理念を『歳月』にあてはめる読み方が、とくに 1970 年代以降のフェミニズムの潮流において散見される。ヴィクトリア朝の典型的家父長制が衰退し、抑圧されていた娘達が解放され自立してゆく姿 (Briggs 80)、旧世代の衰亡と共に、新世代の “New Woman” と “New Man” が作り出す新たな社会の兆し (Gilbert and Gubar 50-1) を『歳月』の主題として読み取るような、楽観的解釈である。

しかし、「個々の具体的な場面に潜在してそれを支配している何らかの原理」を書こうというウルフの構想を汲むとき、革新や社会改善の理念をこの作品の中心に位置づけるより、理念では割り切れない実態、変わりにくさのほうに注目すべきだと思われる。同時に『三ギニー』も、ユートピア的理念をすくい上げて済ませられる作品ではなく、前章でみたように、父権制や帝国主義の根本にあるとされるジェンダー・イデオロギーがいかに巧妙に公的世界、私的世界に浸透して人びとの意識を構成しているかという、みえない実態を浮かび上がらせる試みに焦点が当てられるべきだろう。『三ギニー』でウルフは、そのイデオロギーがいかに変化しにくい体質的なものであるかを、比喻的に「幼年期固着」⁽¹⁾ という心理学用語で表現した。『歳月』もやはり、上層中産階級の男女が生きる世界を支配しているイデオロギーの変わりにくさを描いている。その変わりにくさは、反復あるいは循環というかたちで表される。すでにみたように『三ギニー』では、「桑の木の周りを廻る踊り」、「三億ポンドを戦争に」と繰り返す「針が引かなかった蓄音機」という悪循環のイメージで、父権制と帝国主義のイデオロギーが表されていた。また、『幕間』にも、ヴィクトリア朝の典型的家庭のあり方について、「反抗にあわなければ、あれは依然としてグルグル繰り返さ

れていただろう」(BA 202)、「パパのあごひげも、ママの編み物も、何ヤードにも何ヤードにも伸び続けたであろう」というように、循環のイメージによる風刺がみられる。

『歲月』では、同じ事物、会話、記憶、イメージなどが、時代が進んでも繰り返しテキスト上に現れる。『歲月』の最初の数章では、第一世代の人びとの死が伝えられる。1880年のパージター家の病床の母親の死、1910年のエドワード六世の死は特に一時代の終わりを告げるかのような象徴的な死である。第一世代を家父長としていたヴィクトリアンハウスは売却され、第二世代は分散しそれぞれの生活を始める。だが、ヴィクトリア朝家庭の名残、旧世代の遺物はいろいろなかたちで存続している。たとえばヴィクトリアンハウスの居間を飾っていた母親の肖像画は、「現代」(1937年)の章で長女が暮らす、電話やシャワールの設備のついた現代的なフラットに架けられ、孫娘が祖母に似ていることを告げている。壮麗なディグビー家に置かれていた金と真紅の椅子は、娘たちセアラとマギーが移り住んだ下層階級居住地のアパートに受け継がれ、訪れる親類に過去の屋敷での生活を回想させている。1880年の章には、ヴィクトリア朝家庭の典型的風景として家族全員が集まるお茶の時間の場面があるが、その形式的で停滞した雰囲気象徴していた「いっこうに沸かない」湯沸しは、1908年まで長女によって使い続けられている。鳩の同じ鳴き声が1880年から「現代」までの随所で繰り返し差しはさまれ、けだるく停滞し変化しない日常を印象づけている。このような点は、しばしば指摘されるように、むしろ進歩的な歴史観を疑うウルフの歴史認識を示しているともいえる⁽²⁾。

『歲月』において、「個々の具体的な場面に潜在してそれを支配している何らかの原理」とその反復が表すのは、十九世紀末から二十世紀前半という変化の激しい時代にあって、その根底で依然として主体を縛っている支配的イデオロギーである。第一次世界大戦という、時代を分断する出来事があり(空襲で地下室に避難する場面もある)、階級社会が大きく変動し、それに伴って土地と住宅のあり方が変わり、若い世代の女性が専門職に就くなど、社会の変化は確かに書き込まれている。だが、だからこそその中の変わらない部分が浮き彫りになっているといえる。繰り返し現れ、言及される過去は、一方で時代の変化を悟らせつつも、現在と過去との連続性を明らかにしてもいる。

(2) 「金」と「愛」——循環する父権制イデオロギー

パージター家の歴史にみられる、変化の中の不変は、物質的継承であると同時に精神的継承を象徴するものである。精神的遺産が経済的遺産を基盤として継承されていくことを

ウルフがあえて指摘しようとしているのは、「個々の具体的な場面に潜在してそれを支配している何らかの原理」が、「ひとつは金、もうひとつは愛」であると明示されていることから明らかである。

ページター家は多くの人びとに比べて裕福であった。ページター大佐は、大聖堂参次会員であった父から年に千五百ポンドほど相続している。妻のローズ・ダルトンの持参金が八百ないし九百ポンドを超え、さらに彼は退役海軍将校として恩給を受けている。……そして息子たちは、一人総額三千ポンドはかかるにちがいない教育を受けている。……学校、大学に年三百ポンドかかるとすれば、ページター家の息子たちは十一歳でパブリックスクールに入り、二十一歳まで大学で過ごすのだから、一人につき計三千ポンド、三人で九千ポンドかかる計算になる。(P 30)

ウルフは草稿で、具体的な数値を挙げて、上層中産階級の父権制家庭、軍、教会、教育が結びついた経済基盤を示そうとしている。父親であるページター大佐に「資産がすべて属しているという事実は、息子も娘も彼の同意なしには就職も結婚もできないということであり」、「膨大な権力と責任のある地位を彼に与えている」(P 31)。軍人や聖職者の遺産によって施される教育は、ページター一族の息子たちをパブリック・スクールと大学という、軍人、弁護士、植民者など帝国を運営する任務を負う主体を再生産させる装置へ送り込む。植民者となったノースがアフリカでの農場経営で、四、五千ポンド貯蓄したという言及は、父権制、教育制度、政治体制、そして経済体制が、金の循環によって結びついていることを示している。この循環構造は、息子たちだけではなく、ほとんど教育費を出してもらえないという意味で娘たちにも影響を及ぼしている。

娘たちに関わる潜在的な「原理」は「愛」である。ウルフは草稿で、ページター家を規定するさまざまなかたちの「愛」を説明する。「息子たちが男として名を成す時を心待ちにし、……娘たちが、自分と同居してくれるであろう一人を除いて、みな結婚し、赤ん坊を連れてくるのを楽しみにしている」、そんな「父親の愛は自尊心と保護の気持ちの入り混じったものである」(P 32)。弁護士の弟にたいして姉は「熱烈に文字通り尊敬」し、その弟は姉に「同情」を求め「依存」している。明らかにウルフはこのような感情を、公的世界で働き、国を運営し守る男性と、家庭でその男性を世話し慰撫し心の拠り所を与える女性という、性別分業にまつわる「愛」として描いている。「愛」は、父権制を支え循環させる重要な動力であると同時に、そもそも父権制の循環構造の中で生み出され育まれてきた、精神的継承物ではないかということをウルフは示唆している。

末娘ローズは父親に、「決して誤ることのない全能の神」に対するような「盲目的で畏怖に満ちた愛」を抱いている。当時、少年向けの冒険小説といえば帝国主義精神を養うひとつの装置であったが、ブラットンによれば、少女向けの読み物にも「帝国の子孫」の繁栄という目的意識をもたせ、帝国に関する知識を与えるため、植民地を題材にしたり「軍国主義的イメージ」を用いたりするものが増えたという（Bratton 198, 200）。この指摘に合致するような描写が末娘ローズにみられる。ローズは、父からインドで反乱軍と戦った経験を語り聞かされて感銘を受け、反乱軍と戦う正義の英国という図式を軍人ごっこ遊びの中で反復している。「英国国旗はまだ本部の塔にはためいている...私は反乱軍の首領の首をもって凱旋するの」(Y26-28)。このように戦争と帝国の物語が、ローズの父に対する「盲目的で畏怖に満ちた愛」を形成したと考えられる。それだけでなく、ローズは父親の求めるパージター家の良い娘——「結婚し、赤ん坊を連れてくる」——としてのイデオロギーではなく、むしろ父親自身の軍人としてのイデオロギーそのものを内面化して育つ。『ダロウェイ夫人』に登場する帝国主義者の政治家レディ・ブルートンのように、男性への教育が育むイデオロギーを内面化する女性をウルフはたびたび描くが、ローズもそのひとりである。そのイデオロギーが暴力に訴える戦闘的なローズの性格を生み出した、とウルフは示唆する。彼女はミリタント・サフラジェット⁽³⁾となって過激な参政権運動に加わり、レンガを投げて投獄される人物として描かれている。

一方で、結婚に関する強力なイデオロギーが一番私的な空間である家庭で娘たちに書きこまれていくが、その根源にあるのも始源の曖昧な「愛」である。父権制のなかで、異性「愛」は本能に起源を発するとみえているものでもあり、「娘たちの自由を左右し、生活資金を左右する」(P38) 実用性を付与されたものでもある。父親が、ある晩餐会に（ある若者に会わせるべく）「ディリアかミリーのどちらか」が招かれている、と話したときに娘たちの内に掻き立てられる感情、つまり「異性」がもたらす「興奮を呼び起こし、自分の体についての意識を刺激するような未知の感覚」(P35) は、身体的で本能的な反応のようである。だが同時にそれは、「娘たちが隠さなくてはならない」興味 (P36)、つまりフーコーの言うような、禁止されることであおられ作り出される感情かもしれないものでもある。また、幼いローズが夕暮れに一人で外出した際に露出狂に出くわすが、そのことをどうしても姉に話せなかったという出来事は、娘たちがさらされている性的な「愛」の脅威への本能的な恐怖心を示すと同時に、「愛」あるいは性にたいする彼女のタブー意識と好奇心を示している。ウルフは、始源が定かでないまま「愛」が結婚と貞節の規範意識を作り、その規範意識に「愛」が形成され、循環する様を描く。

「愛」は、結婚を通じて帝国とも結びつく。「自分の従兄弟と話をするために社交界に出て

いるのではないのよ」(Y 136)と母が娘を諭す一見何気ない場面にも「愛」の規範は潜在している。オックスフォードの学寮長の娘、キティは、上層中産階級の作法と規律に制限された生活にうんざりし、社交界にも興味がなく農業に憧れているが、自活は許されず、その手段もない。母は娘に有利な結婚相手を探すべく日々社交界に連れ出し、その結果、キティはインド総督、ラスウェイド卿の妻の座におさまる。息子たちをイートン校にやり、うち一人はマルタの英国地中海艦隊に所属させて、キティはまさしく帝国の母となる。インド総督の妻としてパーティーを主催し、そこにはかつての自分のように社交界にデビューして結婚相手を探す娘たちがいる。

上層中産階級の娘としての生活に抵抗しながら、その反復、循環の一助となってしまうキティは、「ダロウェイ夫人」にも似て、父権制の中で逆説を生きる女性として描かれている。逆説に置かれた女性人物は他にもいる。パーネルとともにアイルランド独立運動に加わり「自由と正義」を訴える政治家になることを夢見ていたのに、結局、アイルランドは大英帝国のもとに属するべきだと信じている男と結婚することになったディリアもそうである。さらに、女性参政権運動で男性に対して暴力を行使した際は罰せられたのに、戦争という暴力において男性を支援したら勲章を受け、参政権も認められたという、ローズをめぐる逆説もある。このような逆説は、女性と父権制、さらに帝国主義との根強く変わりにくい関係が生み出したものである。娘たちをからめ取りながら循環し存続する強力な父権制イデオロギーを、ウルフは「愛」という私的であり公的でもあるモチーフで浮かび上がらせたのである。

(3) 反復される田園愛

自然なものなのか、作られたものなのか、起源のはっきりしない「愛」といえば、祖国愛、郷土愛もそうではないだろうか。『歳月』に確認できる反復というテーマを考えるときに、もうひとつ、作品を構成する重要なモチーフが自然の風景である。ほとんどの章でページター一族の住む都市ロンドンが舞台となっているにもかかわらず、ほとんどの章の冒頭、第一段落では、鳥瞰的に英国の田園風景が描写され、そこからロンドンの街路の場面へとカメラを移動させるような視点をとっている。

はっきりしない春であった。天気はたえず変わり、青や紫の雲が陸上を流れていた。田舎では農夫たちが畑を眺めながら心配し、ロンドンでは空を眺めながら人びとが傘を開いたり閉じたりした。(Y3)

田舎ではごく普通の日だった。年月が過ぎるにしたがって、緑からオレンジへ、新緑から収穫へと移りゆく、長い糸巻きのような日々の中の一日。暑くもなく寒くもない、英国の春の一日……だがロンドンでは社交シーズンの落ち着いた雰囲気がすでに感じられた。（Y153）

一月。雪が降っていた。雪は一日じゅう降り続いていた。空は灰色をしたガチョウの翼のように英国上空に広がり、そこから羽毛が舞い落ちているようだった。（Y204）

冒頭で描かれるこのような田園風景は、章が進み、時代が進んでもほとんど変化しない。「新緑から収穫へと移りゆく、長い糸巻きのような日々」とあるように、また、「何日も、何週も、何年もの月日が、サーチライトのようにゆっくりと回転しながら次々と空を渡って過ぎていくのであった」（Y4）とあるように、田舎の自然描写は、日の出から日没までの一日のサイクル、巡りゆく四季とそれに応じた農作業と生活形態など、反復のイメージで構成されている。反復によって築かれた無時間的で神話的な永続性と安定のイメージが田園風景に付与されている。

ここで描かれている「田舎」とはどこを指すのか。一般化されたどこでもない場所である。富山は、このテキストが「田舎」を「紋切り型の表象に閉じ込め」、「自明のものとしてそこに保持」し「封殺」しているとみる。「都市の可能性を分節化した結果として、その非人間性と不毛と方向喪失」に行き着いたモダニズム文学が、「神話的なものやプリミティヴなものに活路を見出そうとしたときに、その衝動を正当化したのが、表象としての田舎」であった（富山 2003: 314）。確かに、無時間的で個の実存を超えて広がる自然風景のイメージはモダニストにとって、新たな価値を開拓するために利用できる道具であったといえるだろう。しかし、さらにいえばモダニズムの表象上の問題は、国家のアイデンティティの問題とも密接に結びついている。この『歳月』の自然描写は、現実的な都市と神話的な田園を対比させながら同時に、田舎とロンドンの風景を連続させ、同じ季節、同じ天候を共有するひとつの国土として一体化させて鳥瞰するような効果をも与えている。田舎からロンドンへ視点を移動させ、地理的な広がりをつながりを想像させる。どこでもない記号としての田舎は、中心のロンドンを取り囲む英国全体の風景を想像させる国土としての田舎でもある。

ジェド・エスティによれば、1930年代の英国は、帝国としての拡張力を失って衰退する中で、海外の植民地から本国に関心を移し、自国のアイデンティティの再認に向かうようになった。この観点を加えれば、『歳月』の自然描写は、大英帝国の輪郭の不安定化がまねいた、

英国性（Englishness）の輪郭の引き直しとも考えられる。この内向き志向の典型例をエスティは、英国の土着の風景、歴史、伝統を賛美し、土地の人びとを媒体として野外劇が各地で催されたこと、モダニズム作家の多くが野外劇を書いたことにみている。⁽⁴⁾

この時期の「田舎」をめぐる事情をよく伝えている例として、E・M・フォースターによって書かれ、1934年に上演された「アビンジャーの野外劇」をみておきたい。フォースターが二十年ほど暮らしたサリー州のアビンジャー教区で上演され、木こりを語り部として、木をテーマに、ブリトン人の時代から「現代」に至る風景や生活の変化と不変を描いたものである。そのエピローグは、「田舎」のかけがえのなさを「教訓」として観客に伝えている。

住宅、住宅、住宅！皆さんはそこからやってきて、そこへ帰らなくてはなりません。住宅、郊外住宅、ホテル、レストラン、フラット、幹線道路、バイパス、ガソリンスタンド、高圧線鉄塔——こういうものが英国となるのでしょうか？ こういうものが人間の最後の勝利なののでしょうか？ それとも、こういうものより長く生き残る別の英国が、緑の永遠の英国があるのでしょうか？ 私にはわかりません、ただの木こりですから。でも、この土地は皆さんのもの、皆さんがご自由にしてよいのです。われらがサリー州の野山をつぶしたければ、簡単、実に簡単です。もし野山を残したいと思えば、残すことができます。皆さんの胸の中を覗いて、過去を振り返って、思い出してください。この美しさは全部かけがえのない贈り物であり、金では買えない、どんなに頭が良くても作り直せないものだということを。町を作ることはできます。砂漠も、庭だって作れます。ですが、田舎を作ることは絶対に、絶対にできないのです。なぜなら田舎は時によって作られたのですから。（Forster 1936: 351）

住宅地、幹線道路、鉄塔などが、田園風景のなかに設置されて「現代」の風景を作る。未来派の目はこれをモダンな美と受け止めたが、フォースターを含め、ウルフの描く上層中産階級の人びとはこれを田園風景の危機ととらえる。田園喪失の危機が田園愛の条件となっていくといってもいいだろう。さらにこのエピローグで明らかなのは、ここでの「田舎」がアビンジャー教区という具体的な場を指していると同時に、英国と同義で語られていることである。田園風景への愛は愛国的な感情、郷土愛と同義なのである。そして、田園を愛国的な眼差しで眺めるのは、田園風景が失われると感じている者である。

田園と階級の問題は切り離すことができないだろう。そもそも田園は上流階級が所有する風景でもあった。二十世紀初頭、田園風景を手に入れようとする富裕階級のための土地投機と新築ラッシュが田舎を席卷していた。田園風景は、富裕階級が奪い合う、希少価値を持つ

た鑑賞の対象だった。1930年代には、中産階級の拡大による住宅不足と、田園志向が中産階級にも広まったことにより、郊外住宅の建築が盛んになった。『歳月』の「現代」の章でも、その問題はパーティーの場での話題となっている。

「そうよ、どれだけ台無しにされたことか」 エレナは言っていた。……

「真新しい郊外住宅がいたるところに」 彼女は言っている。どうもドーセット州に行っていたらしい。

「道路沿いに小さな赤い郊外住宅がずっと並んでるのよ」 彼女は続けた。

「そうです、あれには驚きました」 エレナに同意すべく、身を起こしてノースは言った。

「僕がいない間に、英国はまったく台無しになりましたね」

「でもノース、我々のところはあまり変わってないんだよ」とヒューが言った。誇らしげだった。

「そうなの。それにしても私たちは幸運だったわ」 ミリーが言った。「広い土地をいくつか持っていて。ほんとに幸運だった」 彼女は繰り返した。(Y357-58)

ヒューとミリー夫妻は「指にダイヤモンドの指輪を食い込ませた」財産家であり、彼らは土地持ちであるからこそ変わらない田園風景を楽しめる、という皮肉な状況が描かれている。実際に田舎でさまざまな仕事を営んで暮らす人びとの生活とは切り離されたところで、富裕階級の人びとは田舎と結びついていたのである。彼らは田園風景に、反復が生み出す均衡と安定、すなわち伝統的な英国性の安定を求める。風景の破壊を嘆いてみせる田園愛は、階級的秩序、国家的秩序の反復不可能性を感知しながら、階級的境界線を引き直そうとするひとつのスタイルであった。

『歳月』のなかで最も田舎との結びつきの強い人物は、インド総督と結婚して上流階級に属するキティである。ロンドンの屋敷でのパーティーを済ませたあと、キティは夜行列車で北部地方に向かい、インド総督ラスウェイド卿の荘園までの田舎道をお抱え運転手に走らせる。キティの主体は、パーティーの女主人であることと、その因習から自らを解放するために田舎に身を置くことの二極のあいだでバランスをとっている。ロンドンでの社交生活と田舎の荘園とは、キティの主体において直接つながっているのである。もともと、その領地は息子が相続するはずであり、自分のものにはならないことを彼女は知っている。『三ギニー』で、財産や国籍が結婚によって没収されてしまう女性の立場をウルフが呼ぶところの、英国の「継娘」の不条理を背負っているのである。だが、キティは、その田舎の領地を超えて、その延長上にある英国の国土と一体化しようとしている。広大な地所の丘の頂きに登ったキティは、

眼下に広がる田舎の風景を見下ろす。

彼女は地面に身を投げ出すと、波のように起伏してどこまでも続き、はるか遠くで海に至るであろう土地を見渡した。この高みから眺めれば、荒れたままで住む人もなく、町も家もない土地は、ただそれ自体のために存在しているように見えた。……深いざわめきのような歌が彼女の耳に聞こえた——大地そのものがひとりで歌っている。ひとりで合唱している。横たわったまま彼女は耳を澄ませた。至福だった。時は止まっていた。

(Y265)

大地が海まで続くのを想像することは、ブリテン島の輪郭を想像することに等しい。国土を眺めるキティは、まなざしによって国土を所有しているものであり、大地の歌を聞くことで国土と一体化しているのである。麻生はこの場面について、「継娘」が「イギリスの息子、すなわちイギリスの正当な支配者／後継者と同一化」しようとする欲望、「男性のまなざしを手に入れることによって」祖国を支配しようとする欲望をキティにみている（麻生 10）。その意味では、先に見たローズと同様、男性の教育と職業を形成するイデオロギーとしてウルフが『三ギニー』で指摘する、愛国心や所有欲を内面化し反復する女性としてキティは描かれているのかもしれない。

インド総督の夫を亡くした後、キティは夫の荘園のそばに一人で隠遁する。『歳月』執筆の最終段階でウルフはキティに関する一節を削除しているが、そこでキティは「場所（“place”）を失ったこと」（Y 447-8）が最も辛いと語っている。夫の領地を通じて国土にアイデンティファイすることに至福を感じていたキティは、その主体を支えていた場所を失ったのである。小さな家で庭いじりをすることで、晩年の彼女は土と共存する主体を保っている。このキティの姿は、植民地を失ってゆき衰微する帝国とパラレルになっている。キティは夫の地所を離れるとき、「自分が持っていたのはわずかばかりの権力だけど、それを手放すのはとても辛い」とも話している（Y 447）。「場所」つまり田園、国土は「地位」でもあり「権力」でもある。富裕階級の人びとが田園風景を手に入れようと、あるいは失うまいと躍起になっていたように、所有されるもの、所有をめぐる争われるものでもある。インド総督の所有する領地は大英帝国の所有する領地に基づいている。キティの愛した荘園はインド支配の上に成り立っているのである。権力を求めることは「人間の本質」だともキティは言う（Y447）。

田園愛、郷土愛は、起源をもたないものなのか、権力、所有欲につながっているものなのか。削除された「場所」と「権力」への言及は、キティの田園愛、郷土愛の背後にある原理

を指し示すものである。その記述を削除することで、ウルフは田園愛、郷土愛の起源の曖昧さそれ自体を問題化しようとしたのだろうか。ともかくキティの主体形成が起源の曖昧な風景と土への愛に根ざしていることは確かである。『歳月』の次に書かれた小説、『幕間』では、舞台が都市ではなく田舎に置かれ、自然の風景と英国性の問題がクローズアップされることになる。これについては本章2節で論じる。

(4) 空回りする第三世代、石化する旧世代

「現代」のパーティーの最中、不意に既視感に襲われた第二世代のエレナは、パージター家の歴史には反復されるパターンがあるという感覚を得る。

じゃあ、あらゆることは多少変化しながらも再び巡ってくるのだろうか、彼女は思った。だとしたら、何かパターンがあるのだろうか。音楽のように繰り返される主旋律。半ば記憶していて、半ば予感するもの。ある瞬間にそれとわかる、途方もなく大きなパターンが。そう考えると、彼女はこの上ない喜びを感じた。パターンがある、と考えると。でも、誰がそれを作るのだろうか。誰がそれを思い浮かべるのだろうか。彼女の考えは行き詰まってしまった。(Y351)

自分史を型どる「パターン」を感じ取ったエレナの歓喜を、このテキストにおいて特権化するべきではないだろう。歴史の混沌の背後には秩序があり、それが浮上する特別な瞬間がある、というのは、確かに「過去のスケッチ」にも見られるウルフのテーマだが、それを認識することがウルフの最終目標であるわけではない。問題はその先である。テキストは、エレナの歓喜の直後の「誰がそれを作るのだろうか」という、答えのない問い、「パターン」の見えない起源を問うことへと、読者を導いている。その「パターン」を生み出すもの、つまり、「個々の具体的な場面に潜在してそれを支配している何らかの原理」の探索こそが『歳月』のテーマである。

母亡き後、家の管理を一手に引き受け、父や兄弟や友人の世話に奔走し、貧民街で慈善活動が続けるという旧来の上層中産階級女性の生き方を踏襲してきたエレナは、後年フラットに一人で暮らし、外国旅行に飛び回る。「現代」の章で、七十代となったエレナは、さまざまな人びとと交流してきた生涯を振り返る。「人生といわれるものをどうしたら組み立てられるのだろうか。……もしかするとその真ん中に『私』というものがあるのかもしれない

れない。結び目、中心が」(Y348)。人生の軸となるような主体の存在をさぐりながらも、エレナは言う、「私の人生は他の人びとの人生だった……私の父の、モリスの、友人たちの、ニコラスの……」(Y349)。数々の他者の生との重なり合い、融合としてエレナは人生を総括する。断片をまとめ、つないで全体化することで人生という「パターン」を認識しようとする。それは、「私」を結び目にして広がった多様な他者との相関図として主体化された自己を認識することである。『灯台へ』のラムゼイ夫人が到達している超越的な主体にも近い。この認識はエレナに解放的な世界観を与えている。

「私が言いたいのは、私たち自身が変わったってことよ」エレナは言った。「私たちは前より幸福に、前より自由になった」……「まるで」彼女は口ごもり、頭に手をやった。「別世界にいるようだよ。とても幸福で！」彼女は叫んだ。

「またそんな、ばかな、エレナ」ルニーが言った。……「別世界の話ばかり」彼は言った。「この世の話をしなくちゃ」

「でもこの世のことを言ってるのよ」彼女は言った。「この世で幸福だということよ、今生きている人たちといて。」彼女は多種多様な人びとの一団を抱擁するような手振りをした。若者、年老いた者、踊っている者、話している者、ピンクのリボン結びをいくつもつけたミリアム、ターバンを巻いたインド人。(Y367-8)

異種混交的でありながら個と全体が調和し共存して秩序をなす世界が可能になった、というエレナの見解は、ウルフが『三ギニー』の注釈で引用した「個人が全体と結びつきながら、しかも自らのみに従い、変わらず自由でありつづけるような社会」(TG 169)というルソーの共同体論に通じる⁽⁵⁾。エレナの見解は、ウルフの思想の極限にある最も理想的なユートピア志向の部分を担当しているといえよう。だがここでも、ウルフの理念の再認にとどまるのではなく、これまでに述べてきたように、その理念に支えられた現実分析に焦点を当てて『歳月』を読むべきである。実際、エレナの言葉は楽観的な「別世界の話」だとされて同意を得られず、あくまでも相対化され、パーティーでの多様な会話のひとつとしてテキストに埋め込まれている。

エレナの理想論を受け入れられないのは、とりわけパージター一族の第三世代の若者たちである。「日なたに座って糸を紡ぐ者たちよ、一日の仕事を終えてくつろいでいるのだね、ノースは思った。エレナとエドワードは、それぞれの居場所で果物など手にしている、寛容で自信に満ちて。……彼らにとってはそれでいいのだ。ノースは思った。彼らには彼らの時代があった。だが自分にはない。僕の世代には」(Y389)。「糸を紡ぐ者たち」と

比喩される上の世代は、くるくる回る糸巻きのように反復を生きることによって勤めを果たしたが、ノースは自分の世代にもはやその型はないと考える。彼は世代を通じて反復されてきた一族の人生に自己批判的な目を向けている。アフリカの農場で植民者としての主体を築いてきたノースは、大英帝国が終焉を迎えつつある「現代」に、ロンドンへ戻ってきた。彼は「自分が何者でもなくどこにもいないような感じを抱いて」いる（Y295）。塹壕で経験した第一次大戦や、植民地の農場での生活を振り返るノースは、「あれはいい教育だったのだろうか」という言葉を繰り返す。現在の彼から見れば、パブリック・スクールに通う若者たちは「旧世代の足跡をたどっている」（Y374）。自らが教育され抱いて立ってきた帝国主義的価値観はノースにとってすでに疑うべきものとなっている。彼にとって、「儀式は信用できず、宗教も死物と化して」いる（Y390）。旧世代の主体を作ってきたイデオロギーが機能しなくなっているのである。

イデオロギーを疑う彼は、同時に、主体を構築する手段を失ったことを悲観する。「違う生き方をする」というのが彼らに精一杯の言葉である。「『……違う生き方をする、また別の』彼は繰り返した。それは妹のペギーが使った言葉であり、彼の言おうとすることを言い得ているわけではなかったが、その言葉を借りるしかなかった」（Y402）。まるでたどるべき足跡が途切れて立ち尽くすように、反復される制度の中で育まれてきた彼らの主体は、容易にそこを飛び出して新たな主体のかたちへと生まれ変われるわけではない。帝国と階級の安定性を失って、イデオロギーの反復による階級的主体の再生産が機能しなくなったとき、残されるのは「匿名で」（Y390）生きる空虚な主体である。

ノースの妹、ペギーは、一見平和なパーティーの場を、世間から隔絶されたものとして客観的に眺めている。「悲惨にあふれた世の中でどうして幸せでありえよう。街角にはどこもかしこも死の張り紙がある。いやもっと悪い、暴虐、残酷、苦悩、文明の終焉、自由の終焉が。私たちはここで、一枚の木の葉の下に身を寄せているだけ。それもいつか破壊されるだろう」（Y369）。ファシズムの台頭、スペイン内乱、スターリンの粛清など、外の現実世界は死と暴力に満ちている。ペギーは、エレナのヴィクトリア朝時代の回想に内心シニカルに反応しながらも、そのノスタルジックな過去に、自分たちの世代にはない平和を見出している。「興味深く、安全で、非現実的だった。その 80 年代という過去は。それは非現実的であるがゆえにとっても美しく思われた」（Y316）。彼女にとってかつての生活は、反復するには「非現実的」なのである。

それまでの上層中産階級の主体の反復が機能しなくなった背景には、帝国の衰退に加えて、社会のマス化が考えられる。事務員など中産階級的な職種の増加、義務教育の普及、新興住宅の普及などにより、それまでの階級カテゴリーでは分類できない新しい階級層が

拡大して、階級的境界線が崩壊しはじめたのである。⁽⁶⁾ かつてのパージター家の屋敷は、家族と使用人の領域が分断された旧来の構造で、エレナは、売却のため不動産屋に家の中を案内する時まで、使用人の暮らしていた地下部屋が「どんなに暗く低い場所であるか実感したことがなかった」(Y206)。一方で、「現代」のエレナは新興階級向け郊外住宅の建ち並ぶ通りで、「収入の少なめの中産階級」に混じって暮らす。階級ごとの住み分けが崩れ、本来異なる階級同士の領域が近接している。一族のパーティーは、他にも事務所がたくさん入ったビルの不動産仲介業者の事務所を借りて開かれているが、そこにビルの管理人の子供たちが紛れ込んでくる。子供たちの歌う歌は下町なまりが強いのか、一族の者は一言も判別できず、ただの叫び声としか聞こえないその歌にどう反応してよいかわからない。彼らのなじんだダンス音楽の反復が象徴する旧来の生活様式のパターン内部に侵入してきた、分節化も審美化もできないその歌は、上層中産階級の人びとの価値体系をかく乱するものである。それでも、マーティンは子供たちに 6 ペンス銀貨を握らせる。この行為は、かつて「1880 年」の章で十二歳の少年だったマーティンに、「一番」を取ったほうびとして父のパージター大佐が六ペンス銀貨を与えた行為——権威者が「金」で評価する慣習的行為——の反復、名残にほかならない。

「現代」のパージター一族のパーティーは、旧世代の様式の名残を記念碑化するかのようには幕を閉じる。

向こうで窓を背にしてかたまっているのは、歳を重ねた兄弟姉妹たちだった。

「見て、マギー！」セアラは姉に囁いた。そして窓辺に立つパージター一族を指差した。

窓枠の中の一同、黒と白の夜会服を着た男たちと、真紅や金や銀のドレスの女たちは、一瞬の間、石に刻まれたかのような風格を帯びた。女たちのドレスは彫刻の硬いひだのように垂れていた。(Y411)

行間に置かれたスペースによって時が凝結させられている。第三世代のセアラは、ペギーと同じく、旧世代の人びとを自分たちとは異なる「非現実的な」対象として眺めている。石像に見立てられた旧世代の人びとは、過去の遺物となりゆくものである。その姿はノスタルジックな華やかさをたたえたまま石化している。『歳月』の結末近くのこの場面は、ウルフが、自らにとってなじみ深くもあり、批判の対象であり、執筆の動機と主題であり続けた反復の過去を、記念碑化し、葬りつつとどめようとした身ぶりにも思える。

(5) セアラによるパロディ

すでに論じたように、上層中産階級の息子たち、娘たちの主体が父権制イデオロギーのもとで反復、再生産されていくメカニズムにウルフは焦点を当てているのだが、その反復・再生産のメカニズムを生きていることに無意識ではない人物も存在することを指摘しておきたい。第二世代のセアラという人物は、草稿段階ではエルヴィラと名付けられていたが、ウルフは「エルヴィラ・パージターの口を借りて、腐敗しきった社会について述べた」(D4, 148)と言っており、セアラに、自らの批評の代弁者という特別な位置を与えていることがわかる。それはすなわち、「個々の具体的な場面に潜在してそれを支配している何らかの原理」である支配的イデオロギーを見抜き、暴き出してみせる役割である。

セアラは、上層中産階級の世界がうんざりするほど因習的であると感じている。近くの屋敷の社交界でイブニング・ドレスを着た男女が延々と音楽を鳴らしてダンスをするのを窓から眺め、彼女は「『何度も何度も繰り返すんだから！』といらいらして叫ぶ」(Y 128)。結婚のために男女を引き合わせる場でもある社交会が、慣習として反復され重要視されている、その制度をセアラは、文字通りその外に立って眺めているのである。その日は、セアラの姉のマギーが両親とともに別のパーティーによばれており、医者に「じっと寝ていなさい」と言われているセアラは連れて行かれなかったのである。彼女は「赤ん坊のときに落とされたために、片方の肩がもう一方より少し高くなっており」、パージター大佐はこの姪の「奇形」を「気味悪がって」いる(Y 117)。セアラは、上層中産階級の世界において、女性に要求されるある型、規範をずれる存在だといえる。彼女はのちに同性愛者の男性と親密になるが、この点でも異性愛制度をずれている。

また、セアラは「生まれつきの真似上手」(Y 455)という特徴を与えられた人物でもある。⁽⁷⁾たとえば子供の頃、服を汚した彼女の行儀作法について戒めようとする父が、子供に対する話し方がわからず口ごもるのを真似る。「『その……あの……習慣を……改善しなくてはいいかん』、とセアラは繰り返した。意味は抜け落ち、父の口調が正確に再現されていた。それはなぜか滑稽に響いた」(Y 122)。また、母が姉のマギーに、パーティーで「マシュー・メイヒュー卿」の隣に座れたチャンスを不意にしたことをたしなめようとするのを真似る。「『最高にすばらしい方なのよ、マギー！』母は力を込めた身ぶりで言った。『最高にすばらしい方なのよ』セアラは口真似した」(Y 136)。さらに、オックスフォードの古典の教授となつたいとこのエドワードの、「本当は自分を高く評価しているくせに自嘲す

る癖」を真似たり（Y 160）、また別の場面では、「中産階級の男が上流階級の女性を出迎えるときはかくもあろうというような」へりくだった口調を真似てみせたり（Y 179）、ハイドパークで演台の縁を叩きながら大声で演説をする男の、自己顕示欲に満ちた「私は、私は、私は」と主張する声を真似たりする。いずれの場合もセアラは、権威的地位にある者、あるいは権威や権力を欲する者、おもねる者の態度を真似ているのである。真似る、相手の言葉や態度を故意に繰り返すということは、その言葉や態度の意味をいったん宙吊りにし、本来その言葉や態度が通用する際に共有されるはずの価値体系を、改めて意識させる効果をもつのではないか。こうしてセアラの模倣は権力にたいする風刺の行為となっている。

次の場面も、上層中産階級が保持すべき社会的体面や因習的規範を守るための検閲、牽制としての行為を、セアラが模倣してみせる箇所である。

「ところで、セアラ」とマーティンはその小さな本に触って言った。「これってどうなの？」

セアラは祈祷書を適当に開いて読み始めた。

「父ははかり知られず、子もはかり知られず」彼女は普通の口調で読んだ。

「シッ！」彼は制した。「人に聞かれるぞ」

それに従って、セアラはシティのレストランで紳士と食事をしている淑女を装った。

「で、あなたはセント・ポールで何をしていたの？」彼女は尋ねた。

「建築家になっていればよかったなと思って」マーティンは言った。「でもその代わりに僕は陸軍に入れられた。大嫌いな陸軍に」彼は語気を強めた。

「シッ！人に聞かれるわよ」彼女は囁いた。

彼は急いであたりを見回し、そして笑いだした。……

「君が礼拝に行くなんてね」彼は祈祷書を見ながら言った。「で、それ、どう思ってるの？」セアラは祈祷書に目をやった。そしてそれをフォークで叩いた。（Y218）

公の場で祈祷書の一節を唱えること自体、「淑女」にふさわしくない奇異な行為であり、マーティンは人目をはばかってそれを牽制したと一応は考えられる。その牽制の言葉を同じ口調で、軍隊を非難しようとした彼にセアラが繰り返してみせる。その模倣は、衆目を気にし、社会的体面を重んじる制度に迎合しようとする態度を揶揄する行為となっている。それだけでなく、この場面にはもうひとつ複雑な引用・反復の戦略がある。祈祷文の引用箇所の原文は、“The father incomprehensible; the son incomprehensible ——”で、三位一体の教義を説くアタナシウス信条の一部である。しかしこの中途半端な引用の仕方は意図的であると思わ

れる。祈祷書の“incomprehensible”は古語での「無限の、はかり知れない」という意味で使われているが、「普通の口調で」のセアラの言い方からは、通常の語義である「父は理解しがたい、息子も理解しがたい」という意味をとることも可能であり、ここには父権制にたいするウルフの風刺が忍ばせてあると考えられる。あるいはマーティンは、セアラが祈祷書をこの不敬な意味を思わせるトーンで読んだために、宗教的なタブーを意識して彼女を牽制したとも言える。祈祷書をフォークで叩くセアラの態度からは、彼女に本当のところ信仰心があるとは思えない。ウルフは『三ギニー』で、聖パウロが女性を聖職から排除するようはたらきかけたことを指摘し、キリスト教に潜む父権的イデオロギーを痛烈に批判している。このことを考え合わせると、この箇所は、キリスト教教義を引用・反復しながらその価値を転倒させ、父権制とキリスト教を重ね合わせて揶揄する仕掛けになっており、『三ギニー』で論じた自身の見解を、暗示的にセアラに代弁させようとしていると考えられる。

パミラ・カーヒューは、『歳月』の人物の話す言葉が「決り文句、繰り返し、使い古された表現、おうむがえし」(Caughie 103)であることに注目して、この作品が言葉のアイデンティティを問うテキストとなっているととらえている。つまり、人の使う言葉が真正な独自性をもちうるものなのか、他者の言葉の痕跡をつねに残した、引用でしかありえないのではないかという問いである。「『歳月』の語りの戦略は……完全に権威のある表現、完全に自由な表現が可能なのかを問うことにある。すべてがこだまであり、反響である世界では、だれも、最初の、あるいは最後の言葉は持たないのである」(Caughie 104)。この解釈をもう少し広げれば、発話し思考する主体は自律したものではなく、他者の、あるいは特定の型、イデオロギーのコピーにすぎないということになろう。前節でみたように、帝国主義や父権制の中で反復され再生産される主体が、本物とも偽物ともいえないコピーのようなものであることに、ウルフが気づいていることは明らかである。しかし、ウルフの『歳月』執筆の目的は、イデオロギーのコピーとしての主体、コピーとしての社会を追認することだけにとどまらない。イデオロギーを暴き、その力を掘り崩す方法を、セアラの描写によって探っているのである。

その意味でセアラの模倣は、ジュディス・バトラーのいう、制度の真正性、絶対性をゆるがす力を秘めた「パロディ的な反復」であるといえよう。異性愛制度に基づくジェンダー・イデオロギーは、恣意的で、一定の時代と集団に通用する様式的な行為、「反復されるパフォーマンス」であり、たとえばジェンダーを模倣する行為である異装は、「ジェンダーそれ自体が模倣の構造をもつ」こと、「『規範的なもの』……もコピーであり」普遍的で自律した統一体ではないことを明らかにする行為である、とバトラーは論じている。⁽⁸⁾

したがってジェンダー化された永続的な自己とは、アイデンティティの実体的な基盤の理想に近づくように、反復行為によって構造化されたものであることが判明するが、他方でその反復行為は、ときおり起こる不整合のために、この「基盤」が暫定的で偶発的な〈基盤ナシ〉であることも明らかにするのである。ジェンダー変容の可能性が見いだされるのは……反復が失敗する可能性の中であり、奇 - 形のなかであり、永続的なアイデンティティという幻の効果がじつはひそかになされる政治的構築にすぎないことをあばくパロディ的な反復のなかなのである。（Butler 1990: 247-8）

バトラーの理論は、ジェンダー・アイデンティティの自明性をゆるがすことで、それを基盤としてきた異性愛制度そのものの自明性をゆるがし、それが保持してきた権力システム——たとえば同性愛の可能性を封じ込めてしまうような——を揺るがすという政治的効果を期待するものである。

先に見たように、ウルフは『歳月』で、父権制にまつわる異性「愛」は構造化されたものであることを示唆しているが、その異性愛中心主義のイデオロギーをセアラが揺るがす場面がある。セアラが、ポーランド人のパートナー、ニコラスを、同性愛者だから「監獄に入っているもおかしくない」と言いながら姉のエレナに紹介したとき、「一瞬、ナイフに切りつけられたかのように、エレナの顔を鋭い嫌悪感がよぎる」（Y 283）。が、すぐにエレナは「そのことが何も重要なものに影響しないことを悟って」、彼を好意的に受け入れる。些細な場面ではあるが、ここでセアラは、パージター家の人びとが無意識に自明の規範として生きてきた異性愛イデオロギーを攪乱させ、解体しているといえる。先ほどみたセアラの模倣癖も、上層中産階級の人びとのジェンダー・アイデンティティ、ナショナル・アイデンティティが拠って立つ規範意識やイデオロギーが、絶対的なものではなく「暫定的で偶発的」なものであること、それが無効になる可能性もあることを暴くための戦略的な力を意図されているのである。

セアラがさまざまな権力とイデオロギーの作用を見抜くことができるのは、リスペクタブルな「淑女」としての主体の型を求められる場所に身を置いていながら、模範的な「淑女」としての生き方からずれ、その反復、主体化に失敗する者であったからではないか。それゆえに、制度を内側から客観的に観察する目を持っていたのではないか。内部にいるアウトサイダーであるからこそ、周りの人びとがそれに組み込まれて主体化していく反復のメカニズムを暴き、疑問を投げかけ、揶揄し、相対化する視点がセアラには可能であった。

また、セアラは、対抗的な見解を声高に主張する方法をとっていない。ハイドパークで声高に演説をぶつ男を真似て風刺したことが示すように、圧力を行使して圧力に対抗する方法

が効果的な批判の方法ではないと考えている。ウルフがセアラに与えた手段であるパロディ的模倣は、イデオロギーの流れを中断させ、再考を促す効果をもつ。いわば圧力の加わらない力なのである。

2. 英国史野外劇のパロディ

『歳月』ではヴィクトリア朝家庭における主体と支配的イデオロギーの関係が描かれているが、『幕間』では、英国民のアイデンティティと英国性のイデオロギーとの関係が扱われている。1930年代の大英帝国の衰退にともなって流行した英国史野外劇は、帝国の中心を固め直し、英国性を回復させるための政治的な文化であり、一種のイデオロギー装置であった。本節では、『幕間』がそのような歴史的な意味を持つ英国史野外劇を作中劇として、いわば括弧にくくって扱っている意義を考える。パフォーマティヴに英国史を「私たち」の物語として演出する野外劇は、英国民という主体を強化する目的を持つものであったが、『幕間』に登場する演出家のミス・ラ・トロウブは、その慣例的な野外劇の形式を踏襲し反復するように見せかけながらそこからずれていく。変則的な彼女の野外劇にとまどう観客は、英国民としてのアイデンティティを再確認するどころか、そのアイデンティティの土台を揺るがされ、「私たち」とは何かを考えざるを得ない。このミス・ラ・トロウブによる野外劇のパロディ化が、既存のナショナリズムのイデオロギーを再生産する反復構造を解体し、観客に「私たち」がアイデンティティとして共有すべきオルタナティヴを模索させようとする試みであることを論じる。

(1) パフォーマンスの時代

ヴァージニア・ウルフの最後の作品『幕間』(1941)は、一読して、明らかにそれまでのウルフの小説群とは異質である。流動的な文体が特徴である一連の代表作と異なり、『幕間』は、一文が短く、言葉の戯れや押韻や繰り返しが多く、リズムカルで韻文に近いような文体で綴られ、軽さが感じられる。軽さをかもし出しているのは、文体に加え、いわば声の集積のような作品のあり方であると思われる。最もウルフらしい作品では、じっくりと特定の人物の内的時間に浸って思考や感情の動態を追う、その読書感覚は、心理を映像化していくというものであるが、『幕間』では、声を読むというか、さまざまな声が聞こえる場に立ち会う

という感覚に近い。たとえば、「夏の夜であった。彼らは話していた」(BA 7)に始まる作品の冒頭、そして二人の人物が明りの消えた部屋で言葉を交わす瞬間の、「幕が上がった。彼らは話した」(BA 256)という結末。ともに闇の中の声、音、沈黙の描写であり、視覚より聴覚に訴える場面設定となっている。

『幕間』が声を描いた作品であるという印象は、もちろん、作品が内枠として野外劇の上演シーン、つまりセリフを含んでいるためでもある。だが、先の冒頭と結末がト書きに近いのを見ても、野外劇に限らず作品世界全体を劇に見立てることもできる。小説だが劇でもあり、読んでいるのに聴覚的なのである。ウルフは身内で上演するための短い喜劇「フレッシュウォーター」を「冗談として」書いたのを除けば、このときまで本格的に劇に取り組むことはなかった。なぜここで、劇に向かったのだろうか。

『幕間』が書かれた 1930 年代は劇の時代であったとみていいかもしれない。ジョン・クラークは、演劇活動を、印刷された戯曲ではなく上演 (パフォーマンス) ととらえる必要があるとし (J. Clark 219)、そう見た場合、「1900 年から 1939 年に至るイギリス演劇は、実際、その多様性、実験的性格、および創造性という点で特に豊かなものである」としている。谷川はドイツ演劇について、その変革の契機を、1920 年代の芸術にみられる世界的な特色であるパフォーマンスの再発見に位置づけている。大衆文化、マスメディア、複製芸術の登場で芸術のあり方が大きく変容しつつあった「二十年代には演劇のみならずあらゆる芸術シーンにおいて、さまざまな領域を横断した『パフォーマンス』と呼びうるひとつの意味領域が成立し、芸術成果としての作品によりも、プロセス・芸術行為遂行のほうに関心のまなざしが移行していた」(谷川 196)。戯曲より上演としての劇が注目され、劇作家というより演出家が活躍した。パフォーマンスの効果は、教育や政治的プロパガンダにも利用された。単なる娯楽という意味を超えた演劇ブームがあったのである。

J・クラークは、演劇ブームの一環として 1930 年代に発展した左翼劇場の活動を挙げている。彼は、この演劇運動が社会主義の宣伝と教育という目的を遂行するにあたって、演劇を通じた観客 (労働者) の運動への参加を重視していたことを指摘する。たとえば、1936 年から 1939 年のあいだに三百回以上上演された『レフティを待ちながら』というタクシー運転手のストライキを扱った劇では、「観客には劇場入口でストライキを告げるビラが手渡され、客席に入ると、まるで組合の大集会が開かれようとする雰囲気であった」(J.Clark 232)。その場にいる観客と舞台との呼応・一体化の雰囲気は想像に難くない。⁽⁹⁾『統一劇場』や他の『左翼』演劇グループが身をもって実証したことは、演劇が、ただ単に娯楽や、専門家が独占する芸術表現の手段であるばかりでなく、個人と集団の自己表現の手段、自己形成や自己実現の手段でもあることであった」(J.Clark 234)。双方向性、身体性、一回性、体感、

ライブ感といった上演特有の性質がそれを可能にしたと考えられる。

パフォーマンスにそなわる、個人と集団の「自己形成」を促す効果を重視したナチスは演劇の要素を最大限に利用し、成功した。書き言葉よりも話し言葉を重視したヒトラーは、俳優からジェスチャーやスピーチの指導を受け、ナチ党員に演説の訓練を徹底した（T.Clark 49）。民衆がみな参加しているという感覚を生み出す、視覚的效果に注意を払い、劇的で儀礼的な形式、理性より感情、印象、直感に訴える方法が選ばれた。ナチスの劇利用の背景には、ヴァーグナーの祝祭劇や十九世紀末から二十世紀初頭にかけて増加した野外劇場での民衆劇（風景を利用した簡素な舞台、素人の参加、合唱の活用といった特徴を持つ）があり、そこからいわば国民的祝祭の劇的形式が吸収された。それは、無秩序な大衆を共同体へと組織化する「一個のドラマ」としての政治であった。⁽¹⁰⁾

1938年に生活協同組合の創始祝賀記念の野外劇を演出したアンドレ・ヴァン・ギーゼムも、観客の視覚的印象に訴えかけることの重要性がわかっていた。「公演をフィルムで、多くの場合上空から撮影したが、それは上から見下ろすことで演じられている型がよく見えるからであった……それはまさに何千もの躍動する人間によって創り出された生命体というものであるであったのだ！」（J. Clark 217）。「演劇は武器である」ことを彼は実感していたのである。

社会主義運動やファシズムによる劇や劇的效果の利用は、この時代の政治と劇との結びつきをよく示している。「統一劇場」の名前は、反ファシズムの統一戦線を確立するという目的も込められていた。ファシズムと左翼それぞれが、劇を用いた政治闘争を繰り広げていたともいえる。

二十世紀初頭はイギリスで野外劇が盛んに上演された時期であった。モダニズム作家たちも野外劇に関心を示していた。⁽¹¹⁾ 野外劇の形式にのっとって1934年にエリオットは『岩』を書き、同年にフォースターの『アビンジャーの野外劇』が上演されている。正確には、1905年ごろからの「エドワード朝野外劇」の流行がまずあり、ジェド・エスティによれば、それと三十年代に再流行した野外劇とは区別できる。エドワード朝野外劇が描くイギリス史は、ローマ時代から十七世紀までで産業化以降は扱われず、イギリスの土地に根づいた不変の伝統を称える内容であった。さらにその伝統を植民地へ拡大するという意図を持ち、アメリカ、カナダ、南アフリカなど海外でも上演された。「ナショナリズムの道具」として機能しつつも、イギリスの黎明期が描かれるうえで、土着のブリトン人ではなく侵略者ローマ人の方に英国性が付与されるというように、ナショナル・アイデンティティの所在には曖昧な部分があった。⁽¹²⁾ エスティによると、三十年代野外劇は、植民地にイギリスの伝統を伝播させるためのものではなく、大英帝国の終末に際してさらに不安定となったナショナル・アイデンティティを再確立させるための場、英国性を模索する自国に向けて自分たちの歴史と伝統を再確

認させようとする場となった。扱われる時代も現代までとなり、現代のイギリスを過去との連続性のうちに把握させるものであった。対外向け「ナショナリズムの道具」は国内向け「ナショナリズムの道具」に変わったのである。⁽¹³⁾

こうしてみると、社会主義演劇活動にせよ、ファシズムのプロパガンダ劇にせよ、英国のナショナル・アイデンティティ再認の場である野外劇にせよ、この時期の劇は明らかにイデオロギーの道具であり、クラークの言うように、個人と集団の「自己形成」の手段、言いかえれば、個と共同体の主体化を導くイデオロギー装置となっていたといえることができる。

そのような時代に、劇というジャンル、野外劇の流行に意識的にならざるを得なかったウルフが書いたのが『幕間』である。注目したいのは、ウルフが世に倣って劇そのものを書いたのではなく、野外劇を作中劇として作品を入れ子構造にしている点である。そうすることで可能となるのは、役者の演技だけでなく、観客の反応、演出家の様子、舞台背景となっている自然の風景など、上演空間の全体像を描くことである。パフォーマンスのありようを相対化して書くことを選んだウルフは、同時代のファシズム、ナショナリズムが企図する共同体のあり方を横目に見ながら、劇というイデオロギー装置の機能を露呈させようとしたのではない。

(2) 帝国から英国へ——野外劇という装置

エスティは『縮みゆく島——英国のモダニズムと国民文化』で、ウルフの『幕間』を1930年代の後期モダニズムの典型とし、その特徴をそれ以前の盛期モダニズムと区別して、歴史的観点から説明している。モダニズムは二十年代までに短命な実験的創作を咲かせたと枯渇したわけではなく、別の生命線を維持したと彼はみる。モダニズムは三十年代の政治的文学や、戦後の非実験的な文学、そして移民文学にその座を譲ったとする歴史観——『縮みゆく島』というタイトルが参照している、ヒュー・ケナーの『沈みゆく島』の歴史観——とは異なる見方で、彼は、帝国拡張期のモダニズムと、帝国が「縮みゆく」三十年代の「後期モダニズム」との歴史性の違いを分析しながら、モダニズムの水脈を明らかにしようとしている。

二十年代までのモダニズムと帝国との関係について、フレドリック・ジェイムソンの分析がある。ジェイムソンは「モダニズムと帝国主義」で、非政治的に見えるモダニズムの美学的形式にこそ、帝国主義の構造がしるしづけられているとみる。二十年代までの帝国主義を特徴付けているのは、本国と植民地の間の支配従属関係が、宗主国間の覇権争いに覆い隠さ

れ、生産や流通の経緯が不可視のまま本国の消費社会を成り立たせていること、つまり帝国という経済システムに不可欠な存在であるはずの他者＝植民地が本国から切り離され、帝国というシステムの全体像が把握しがたくなっていることである（Jameson 48-51）。これは、帝国の拡張が招いた、「帝国を認知するための地図製作（“cognitive mapping”）」の行き詰まりである。ジェイムソンが「空間を作り出す（“spatial”）言語」とも呼ぶ「モダニストの文体」は、知りえないはずの帝国の全体を提示するための方法である。たとえばフォースターにおいて、そのような「地図製作」の臨界点に出現するのは、「無限大（“infinity”）」という言葉である。この「場所でない場所（“placelessness”）」を表す空虚な語こそ、モダニストにとっての帝国の別名であり、帝国を表象する「文体」の典型例であるとされる。「無限大」は、分節化不可能な帝国の全体像の代わりを果たしているといえる。（Jameson 52-58）。モダニズムの美学的形式は、不可視の帝国の、その表象不可能性を表象することで成立しているのである。

ジェイムソンがフォースターに見いだしたような想像的包摂の方法を、レイモンド・ウィリアムズは「メトロポリスに特有の知覚（“metropolitan perception”）」という用語で説明している。ウィリアムズは、モダニズムを、芸術的抽象概念としてではなく、二十世紀のメトロポリスという、地政学的に特定の空間と時間のもとに生まれたものととらえ直す。国民国家内部の単なる都市とは異なり、帝国とグローバルな帝国間関係を背景として、人、モノ、情報、文化が集中し流通する場がメトロポリスである。ウィリアムズによれば、モダニズムとは、メトロポリスの内側でそこに流入してきた帝国のモノやイメージを知覚し消費する個の経験を、「普遍性」へと昇華しようとするものだった（Williams 1989: 46-47）。つまり、モダニズムのコスモポリタニズムとは、実態としては不調和で知覚不可能であるはずの帝国を、メトロポリスでの「知覚」の内側に取り込み、そこで全体像を結ぼうとする試みだったということになる。

以上のように、1920年代までは、帝国がいわば安定したスクリーンとしての役割を果たし、メトロポリスのモダニストに共同体の調和と全体性のヴィジョンを確保してくれていたといえる。だが、1930年代に入って、植民地独立運動が高まり、帝国が安定を失うようになると、調和した帝国共同体という幻影は機能しなくなる。エスティによれば、帝国の代わりに全体性のヴィジョンを与える装置となったものは、それまで帝国の空白の中心であった、足元の本国である。収縮した帝国を、今度はひとつの調和した島として表象するため、英国社会の関心は内向きに方向転回する。植民地ではなく郷土を探索するツーリズム、郷土の土地計画、自国のルーツを探る英国史や土着の文化への関心、人類学的手法を国内社会に適用したドキュメンタリーや、「大衆観察（Mass Observation）」⁽¹⁴⁾のようなフィールドワーク的な調査

など、いずれも英国性を再確認、再定義しようとするものであった (Esty 40-46)。エスティは、ケインズ革命による国家介入型経済体制や、戦後のカルチュラルスタディーズの隆盛をも、この内向きプロジェクトの線上に位置づけている。このように大英帝国の変化が三十年代に英国中心主義 (Anglocentrism) の流れを生み出して、知識人やモダニズム芸術家に「英国性」を自己省察する方向性をもたらしたことにエスティは注目し、それを「人類学的転回」 (Esty 2) と呼ぶ。

なかでもエスティが着目するのが野外劇である。すでに述べたように、帝国拡張期の野外劇は、英国の伝統を対外向けに表現し、海外の植民地との結びつきを強める意図を含んでいたため、「現在の英国内」を眺める視点を欠いていた。それに対して三十年代の野外劇では、英国史劇の最後に——『幕間』の野外劇と同じように——「現在」の幕が加わる。帝国収縮期の野外劇は、「現代」の自分たちにつながる伝統的な祖国の風景と歴史を、民俗的、儀式的雰囲気の中に共有しなおす、国民の主体形成の場となったのである。『幕間』の野外劇の観客の一人による洞察に満ちたひそかなつぶやき——「何だって、大昔のことをこんなに美化して見せようなんて思ったのかね？ こんな見かけだましで惹きつけようなんて……」 (BA 116) ——は、英国のルーツを求める当時の文化的傾向を指し示してみせるウルフの目配せのようなものである。

二十年代までのモダニズム文化が、帝国を媒介として、全体性、普遍性、共同性を追求していたとすれば、三十年代モダニズムにおいて、その追求は英国中心化の世相と合流することになった。「エリオットもウルフも三十年代に、個人を超えた普遍的な力、あるいは共同体の声を時代に合わせて表象しなおすためにそれぞれ英国の遺産を掘り起こした。そうすることで、かねてからの文学上の非個人性という課題に新しい答えを出そうとしたのだ」 (Esty 12)。英国モダニズムは、帝国という幻想の回路を経ることなく新たなかたちで普遍性を追求できる場となった、自国の伝統や儀礼などの集団文化がもつ共同体生成の力に、非個人性なるものを求めるようになる。

しかし同時に、もともとリベラルなコスモポリタニズムを謳歌していたモダニズムは、この時期、ファシズムへの危機感から、ナショナリズムのはらむ危険性に敏感であったともいえる。従来の『幕間』批評は、ウルフの共同体と調和への志向を読みとるか、逆にウルフの共同体忌避、ナショナリズム批判を読みとるかに分かれていた。この種の批評は、ウルフの後期モダニズムに単なる「反動」を見いだすか、そうではなくあくまでもリベラル・モダニストとしてのウルフを擁護するか、という二者択一に終始しているともいえる。⁽¹⁵⁾ だが、『幕間』というテキストの複雑さに向き合えば、共同体を立ち上げるための野外劇というイデオロギー装置の機能にこそウルフが関心を寄せていることがわかる。作中のミス・ラ・トロ

ウブの劇も、それを入れ子状に含み込んだウルフの『幕間』という作品も、野外劇に見られる、国家という共同体を立ち上げる帝国主義やファシズム、ナショナリズムのイデオロギーを批判する一方で、同じ野外劇という装置を用いてそのようなイデオロギーを書き換え、異なる新たな共同体を立ち上げようとしているのではないか。ミス・ラ・トロウブとウルフのテキストはともに、支配的イデオロギーを批判し、かつ新たなヘゲモニーを生成させる手段として、共同性を生み出す効果を持つ劇を用いたパロディ的実験なのではないだろうか。

(3) ミス・ラ・トロウブによるパロディ

野外劇が催されようとしている屋敷、ポインツホールは、いかにも英国らしい（“the very heart of England”）（BA 22）鄙びた村にある。ガイドブックに載るような壮麗な屋敷ではないが、車で通りかかる人の田園愛をくすぐるような——「あそこが売りに出ないものかしら」（BA 11）——典型的な田園風景の一部をなす家である。

その敷地は傾斜していた。フィギスのガイドブック（1833 年版）を引用すれば、「周囲を囲む田園風景がよく見渡せる。……ボルニー聖堂、ラフ・ノートン森、そして左手の高みには、ホグベンのフォリー、そう呼ばれる理由は……」

ガイドブックは今も真実を述べている。1833 年は 1939 年でも通用した。家が建てられることもなく、町が現れることもなかった。ホグベンのフォリーは今もそびえていた。どこまでも平坦な、畑の区分された土地に見られる変化といえば、トラクターがいくらかすきの代わりに使われるようになったことである。馬はいなくなった。だが牛は残っていた。（BA 65-66）

その家の芝地を会場とする野外劇の開催は七年前の 1932 年から続いていて、1939 年の今回はミス・ラ・トロウブという女性演出家の手になるものが上演される。屋敷の住人であるオリヴァー家の家族と二人の客人は、周辺地域から集まってきたさまざまな階級の老若男女——旧家の貴族など歴代の定住者に加え、自動車工場と空港の建設に伴ってよそから移住してきた新興中産階級の人びと——とともに観客席に座る。階級を問わず人びとを一堂に集め、素人の村人たちの演じる英国史を振り返りながら、危機にさらされつつある英国の風景と伝統に基づいた共同体を自分たちのアイデンティティとして再確認するよう呼びかけ、教区の教会保存のための基金を集める。これが、たいていの当時の野外劇のパターンであり、先に

触れたフォースターの『アビンジャーの野外劇』もその路線上にある。ミス・ラ・トロウブの野外劇も一見同じパターンをなぞるかに見えるが、幕が進むにつれ、そのつもりで観ている観客たちにとってかなり不可解な内容となっていく。

劇は、「生まれたばかりの英国」を象徴する少女の登場で始まり、カンタベリーへの巡礼者たちの歌、エリザベス女王の前で演じられるエリザベス朝劇、ここで納屋でのティータイムをはさんで、理性の時代の風習喜劇、と進行する舞台を観客は楽しむが、ヴィクトリア朝の幕に入る頃から、彼らは違和感をいだき始める。英国性を美化するはずの野外劇が、その慣例をずれ始めるのである。

「十九世紀。」メイヒュー陸軍大佐は、演出家が二百年の歴史を十五分足らずで扱う権利に異論を唱えるつもりはなかった。だが、場面の選択が彼を困惑させた。

「なぜ英国陸軍を外すのだ？陸軍なしに何が歴史だ？え？」彼は考え込んだ。首をかしげながらメイヒュー夫人は、そうは言っても多くを求めてはいけないと諫めた。それに、劇の最後には、ユニオンジャックを囲んでの大フィナーレがきっとあるはず。それまではこの景色があるじゃない。彼らは景色を眺めた。(BA 184-85)

観客が野外劇に期待しているのは、賛美と同一化の対象としての英国性を見せてくれることである。しかしミス・ラ・トロウブは、軍隊の存在に伝統的に付与されてきた名誉や威信を無視することで、野外劇の型を書き換えていく。さらに、続くヴィクトリア朝の舞台は、自らに直結するその時代を懐かしく回想しようとしている観客に、痛烈な風刺を突きつける。勲章をびっしりとつけて登場した警官バッジがコックニーで朗唱するのは、大英帝国の支配の実態である。

……キリスト教国、われらが帝国。白きヴィクトリア女王の下に。思想に宗教、飲酒に服装、礼儀作法や結婚にも、警棒を私は振るう。繁栄と品行方正^{リスベクタビリティ}は、そう、連れ立って歩むもの。帝国の支配者は、子供のベッドをも見張り、台所、客間、書斎にも目を光らせねばならぬ。私やあなたが少しでも、人の集まる場所ならどこにでも。純潔がわれらの合言葉。繁栄と品行方正もまた然り。それを守れないというのなら、そう、腐らせておけ……

(彼は間を置いた。いや、セリフを忘れたわけではない。)

クリプルゲイトの監獄で、セント・ジャイルズやホワイトチャペルの貧民窟で、ユダヤ人の住むミナリズで。鉱山で汗水たらして働かせておけ。織機の前で咳き込ませておけ。

当然の運命を甘受させよ。それが帝国の代償だ。それが白人の責務なのだ。（BA 190-91）

観客は居心地の悪さを感じる。「『中には立派な人たちだっていましたよ……』なぜだかわからないが、冷笑が彼女の父に向けられているように、それゆえ彼女自身にも向けられているように、リン・ジョーンズ夫人は思った。……でも、子供たちが鉱山でトロッコを引っ張っていたのは確かだった」（BA 192）。ヴィクトリア朝の家庭劇では、娘の結婚相手探しに気を揉む母親、「異教徒を改宗させる」使命のため共にアフリカに赴こうと約束する恋人たちが描かれる。家庭、帝国主義、資本主義の裏にある、偽善や犠牲を観客は見せられる。ミス・ラ・トロウブの風刺の対象は、『三ギニー』でのウルフの批判の対象と同じ、つまり、私的領域と公的領域、家庭と帝国、家父長制と帝国主義をつらぬくイデオロギーと権力である。

ミス・ラ・トロウブの劇は明らかに、当時の一般的な野外劇のパロディとなっている。彼女は『歳月』のセアラのように、英国性を美化し強化する野外劇のふるまいを模倣し、なぞるかに見せかけて、その完全な反復には故意に失敗してみせる。英国の歴史を自分たちの拠り所として称賛する流れをくじかれて、「この趣旨は一体何なのか」と観客はいぶかる。しかし同時に、英国の歴史の別の側面に直面させられた観客は、自国のあり方を省みるよう促されることになる。ミス・ラ・トロウブの劇はそれを意図しているのである。

「現在・私たち自身」と題された最後の幕で、観客はさらに当惑させられる。ミス・ラ・トロウブはまず十分間舞台を空っぽにし、観客を放置して現在の時空間のただ中にさらしてみせる。それから、荒廃した文明の再建と国際連盟の立ち上げを思わせる場面で「現在の私たち」の姿を称賛して、未来に希望を寄せるかに見えた次の瞬間、騒々しい音楽とともにこれまでの登場人物たちが全員飛び出してきて、騒々しい不協和音が流れる中、それぞれのセリフを口ぐちにしゃべる。ここでミス・ラ・トロウブは、歴史をシャッフルし、いったん英国史のアイデンティティを解体しようとしているようである。役者たちは各々が手にした鏡を観客席に向かって突きつけ、観客の姿を映し出す。

重すぎるとわかったのは姿見だった。ボンソーブ青年は、腕力があるにもかかわらずその代物をそれ以上引きずり回すことができなくなった。彼は動きを止めた。全員が止まった。手鏡、ブリキ缶、食器室のガラスの破片、馬具庫のガラス、凝った浮き彫りを施した銀製の鏡が、全部止まった。そして観客は自らの姿をそこに見ることになった。全員ではないが、少なくともじっと座っている人びとの姿を。

時計の針が現在の瞬間で止まったのだ。今現在。私たち。（BA 216）

これまで舞台と切り離された観客席から劇を眺めていた観客は、鏡像として舞台上に乗せられ、自らの姿に直面する。観客は英国史の一部として劇に参加させられ、かつ英国史の一部として自らを眺めることになる。鏡像、コピー、客観像を突きつけられることで、自らを省みざるをえなくなる。

英国史の延長線上の「現代・私たち自身」として自らを意識した観客に向かって、今度は拡声器からの声が呼びかける。「落ち着いて私たち自身について考えよう。……私たち自身をごらんください」と。フォースターの「アビンジャーの野外劇」では、プレゼンターが観客に対して常に「あなたがた」と呼びかけていた。「あなたがた」という呼びかけの場合、劇と現実の境界線は保持されるが、「私たち」という呼びかけはその境界線を越え、観客を劇の中へ取り込む。

ここでアルチュセールの呼びかけ理論を思い出せば、人は呼びかけに対して振り向くことで呼びかけられたものになる、つまり「主体化＝従属化」するのであった。またジュディス・バトラーは、人が呼びかけに答えるのは、他者の声に従うというより、自分自身が自分自身を呼ぶ声に従うからだとしていた。すなわち良心のはたらき、自己吟味と省察が、呼びかけと振り向きのメカニズムをなし、同時に主体を形成するのである。「私たち」という呼びかけは、そのメカニズムを先取りするかのように、呼びかけられた者を自己吟味と省察の場に否応なく引き出すのである。

当時の一般的な英国史野外劇では、英国国民としての理想的なアイデンティティ、理想的な共同体像が提示されるはずが、ミス・ラ・トロウブが「私たち」として提示するのは「くずやカスや切れっ端」というイメージである。永遠の英国性を感じさせる美しい風景の中で美しい物語を——自分たちが眺め、そこにアイデンティファイする対象としての物語を——与えられるはずのイベントで、観客は、自分たちが、美しくない面ももつその物語の延長上に立っていることを意識させられる。舞台と観客席、劇と日常、イリュージョンと現実、英国史と現在。自国の歴史を再認するための野外劇は、一般的な劇と異なり、こういう二極をもととゆるやかにつなぐものではある。だが、曖昧に保たれるはずの二極間の心地よい距離が、ミス・ラ・トロウブの劇においては消し去られる。言い換えれば、観客と役者の区別が、あるいは演じる人と演じられる役、人と演技の区別が消されるのである。

ここで、バトラーのパフォーマティヴ理論を振り返っておきたい。バトラーは、フーコーの『監獄の誕生』が論じる身体と法の関係性をふまえている。囚人に対する懲罰システムとは、禁止の法を身体化させ、彼らの生き方そのものにさせることである。法は身体の上に書き込まれることで顕在化し、身体は法を身に帯びることで主体として作られる。バトラーはこのモデルを、ジェンダー論にあてはめる。ジェンダーは身体の上に書き込まれることで顕在化

し、身体はジェンダーを身に帯びることで主体として作られる。ジェンダーは身体的に様式化されるもの、つまり、ジェンダー化された身体はパフォーマティヴなものである。「一般的に言って、行為や身ぶりや演技は、それが表すとされている本質やアイデンティティが、身体的記号や言説的な手段によって生産され保持される作り物にすぎない、という意味でパフォーマティヴなものである」(Butler 1990: 173)。この考え方は、『幕間』の野外劇で英国性、ナショナル・アイデンティティがどうとらえられているかを考えるヒントとなる。ナショナリティ（国民性）は、野外劇が体現するパフォーマンスを通じて身体の上書き込まれるパフォーマティヴなものである。ナショナル・アイデンティティは、「身ぶりや演技、……言説的な手段によって生産され保持される作り物」である、ということになる。

三十年代の英国史野外劇の試みは、まさに「英国性」をパフォーマティヴに再構築しようとするプロジェクトだったのではないだろうか。最初に舞台に登場した少女の「われこそ英国なり（“England am I.”）という言葉は、舞台上にパフォーマティヴに英国を存在させる。そしてウルフは、『幕間』でそのパフォーマティヴな性質そのものを問題にしたのではないか。野外劇は「英国のまさに中心」の村にある屋敷で催されるが、その「屋敷の中心」である部屋は「空っぽのエッセンスを湛えた壺」（BA 47）と表現される。ときおり空白の間にさらされる（“The stage was empty.”）『幕間』の野外劇は、「イリュージョン」を取り去ると英国という舞台には何が残るのかを問うているかのようだ。野外劇という装置は、帝国の空白の中心に英国史、つまり「私たち」の物語を演出し、共有させることによって、「私たち」「英国なるもの」を生み出そうとする。ウルフは、そのプロセスそのものを相対化して描いているといえる。

ここで注記したいのは、バトラーが最終的に「パフォーマティヴ」と、演技と演技手の区別を前提とする「パフォーマンス」を使い分けていることである。「作り物」ではない「本物」のアイデンティティがどこかにあると言っているわけではないということだ。バトラーが異装などのジェンダー・アイデンティティのパロディに注目するのは、それが以下のことを暴き出しているからだ。「ジェンダーそれ自体が模倣の構造をもつこと」、「セックスとジェンダーの間の因果関係は自然で必然」ではなく「そもそも根本的に偶発的なものだ」ということ、「ジェンダーがみずからを形成するときに真似る元のアイデンティティが、起源なき模倣だということ」(Butler 1990: 175-76)。すなわち、アイデンティティあるいは主体の成立は、真実／偽物の言説を超える構造をもつとされるのである。

ミス・ラ・トロウブによる野外劇のパロディも、英国民の主体形成のためのモデルとして野外劇が演出する英国性というアイデンティティが、それ自体「起源なき模倣」、起源なき演技、ではないかと示唆している。山本が論じるとおり、『幕間』は「〈衣装〉を着けて〈演じ

る」ことが〈人〉を作る」ことを示唆して、「本質」と「虚構」を対比する「近代」的なクリシェを相対化しているのである（山本 80）。⁽¹⁶⁾ 起源もなく、劇と現実という境界線を越えて、パフォーマティヴに存在する「私たち」。観客は確かにそのことをミス・ラ・トロウブの劇から汲み取っている。上演後の挨拶に立った牧師は「私たちはそれぞれ全体の一部」であり、「さまざまな役を演じている」という解釈を述べ（BA 224）、その言葉を他の観客たちも、「私たちはみんながそれぞれの役を演じている」（BA 230）と反芻する。

観客の一人、スウィジン夫人はミス・ラ・トロウブに、劇は人生を演じる自分に刺激を与えてくれたと伝えようとする。

「なんと小さな役だったことでしょう、私が演じてこなければならなかったのは。でもあなたは思わせてくれました。クレオパオラだって私は演じられたかもしれないと。」……「あなたは私の内にまだ演じていない役を呼び起こしてくれた」、彼女はそう言いたかったのだ。……「あなたは目に見えない操りひもを引っ張った。」あの老婦人はそう言いたかったのだ。……そう考えてミス・ラ・トロウブは光栄な気持ちでいっぱいになった。ああ、でも私は単に一人一人のひもの操り手ではない。私は、さまよえる多くの身体と漂う多くの声とを大釜の中で煮立てて、その形のはっきりしないかたまりから、作り直された世界を浮かび上がらせる人間でもあるのだ。私に好機がやってきた——栄光の時が。（BA 179-80）

スウィジン夫人が野外劇から感じ取ったのは、これまで別の主体を生きることもできたかもしれないし、これから別の主体を生きることもできるかもしれない、ということである。さらに言えば、英国史は別様にもありえたかもしれないし、観客である「私たち」がその延長をどう生きるかでその性質を変えていけるものである、ということになろう。国民性のパフォーマティヴな性質を指し示すミス・ラ・トロウブの劇は、英国史の物語を舞台から現実の未来に開いていくものである。それまで劇の受け手だった観客を「現在」の幕の主役に転換させたミス・ラ・トロウブのねらいは、「私たち自身」を作り変えること、新たな共同体を生成することである。最後の「現代」の幕で「私たち自身」のイメージを断片の集まりへと解体したミス・ラ・トロウブは、野外劇のパロディの延長線上に、英国のナショナル・イデオロギーの書き換えと、共同体の再創造という彼女自身の筋書きを試みているのである。過去と「現在の私たち自身」の姿を写しだしたミス・ラ・トロウブは、英国民として何にどうアイデンティファイするべきかを問いかけている。しかし、答えは与えられず、あくまでも問いかけが観客に投げかけられたまま野外劇は解散する。野外劇をパロディ化したウルフは、

ミス・ラ・トロウブが観客に投げかけた同じ問いを読者に投げかけている。そしてそれだけでなく、観客の反応を含めた劇空間の全体像を描き出すことによって、野外劇という装置を用いて英国性を美化する自国民の傾向を客観的に省みるという経験をも、読者に与えているといえる。

注

- (1) *Three Guineas* 353-4 頁。 新版心理学事典（平凡社、1981 年）の定義によると、固着とは「古い行動型が固定して新しい行動型を学習・獲得することができない状態」、「先行の学習に行動が固定されるような反応様式」である。
- (2) Zwerdling 304 頁参照
- (3) 1903~17 年に婦人参政権を求めて闘争を行った組織、WSPU (Women's Social and Political Union) のこと。投石や放火など過激で戦闘的な活動のため、投獄された者も多くいた。河村 108-124 頁参照。
- (4) Esty 54-107 頁参照。
- (5) 「多くの異なるものから成る我々...あらゆる寄せ集めである我々...けれどどうにか統一された全体」（1938 年 4 月 26 日の日記）という同様の共同体観が以降の作品、『幕間』や「アノン」で検討される。
- (6) Ross McKibbin, *Classes and Cultures: England 1918-1951* (Oxford: Oxford UP, 1998) 44-98 頁参照。
- (7) *The Years* の 414 頁以降からの引用は、校正最終段階でウルフが削った部分を“The Enormous Chunks”として Grace Radin がまとめたものが、“Appendix”として巻末に付された部分である。
- (8) Butler 1990: 171—80 頁、竹村 1999: 237-248 頁参照。引用は竹村訳。
- (9) レフティは組合支部の支部長で、ストライキの反対派にぶつかって方向性を見失った組合員達が彼に最後の望みをかけているが、舞台には決して現れない人物である。この手法が、数年後サミュエル・ベケットによって用いられたと言われる。
- (10) G・L・モッセ参照。
- (11) レナード・ウルフも、この時期、政治活動に奔走する合間に、『ホテル』という初めての劇作品を書いている。スペイン内乱など、ヨーロッパに巻き起こるファシズムと Kommunismus の反目、そこに絡む営利主義、資本主義を風刺した内容である。一触即

発の状況にあるヨーロッパが、ボイラー室に爆弾を隠したホテルに例えられ、その爆弾を狙って、ファシスト、共産主義者たち、そして利益を狙うホテルの主人がかけひきする。その中で、愛と平和を願うクリスチャンが巻き込まれ犠牲となる、という内容である。

(12) 吉野論文参照。

(13) *Esty* 54-61 頁参照。

(14) 「大衆観察」は、人類学者のトム・ハリソン、詩人、ジャーナリストのチャールズ・マッジ、映画監督のハンフリー・ジェニングズが、イギリスで 1937 年に始めた一種の世論調査である。ボランティアの調査メンバー (1939 年時点で約 1500 人) が、主に労働者階級の日常生活の実態を、アンケートや観察、立ち聞き、写真撮影といったさまざまな手段で、人類学的に調査・記録しようとした。人びとが日々どんな行動をし、何を感じているかが把握できていないという認識、「私たちについての科学」(*Britain* 9)、「私たちについての人類学」(*Britain* 12) が必要だという認識に基づいた活動であった。「私たち」に対する省察の必要性は、野外劇で「私たち自身」に焦点を当てる『幕間』と共有される認識であるといえる。調査結果をまとめて最初に出版された *Britain* を参照。

(15) 特に 1990 年代前後に顕著であったのは、全体性より断片性志向を読みとり、ウルフの自由主義と全体主義批判の姿勢を強調する解釈である。M.Pridmore-Brown, M.Cuddy-Keane, L.P.Ruotolo, N.Rosenfeld, B.K.Scott らを参照。

(16) 同時期に発表されたバトラーのパフォーマティヴ論 (『ジェンダー・トラブル』) と軌を一にする山本の議論は、従来のウルフ読解に修正を促す重要な論考である。

第六章 イデオロギーの内在批判者としてのヴァージニア・ウルフ

前章では、ウルフの作品で、支配的イデオロギーに対抗する手段として戦略的パロディが用いられていることを論じた。ジュディス・バトラーも権力を攪乱する効果をパロディに見出しているが、パロディの攪乱的効果についてはサラ・サリーが指摘しているように明確でない部分がある。バトラーは、セックスやジェンダーは言説、文化、あるいはイデオロギーによる構築物であり、ジェンダー主体は言説、文化、イデオロギーに属することで成り立っている、とする。主体は、あるイデオロギーが標準的と認める男や女のあり方を演じることでジェンダー化する。すなわち、ジェンダーはいずれも一種の約束事に従って行うパロディの形態であるが、バトラーによれば、そのなかに他よりもパロディ度の高いもの——それがパロディであることを気づかせてしまうもの——があつて、それがイデオロギーの密かな圧力を暴く攪乱的な効果を持つ、ということになる。では、「誰もがみな気づかずに手を染めている」とバトラーが言う『普通の』パロディと、攪乱的なパロディとのあいだの違いは何だろうか。あるパロディが攪乱的な効果を持つと、どうしたら判断できるのか。「たとえばドラァグのなかには、どう見ても攪乱的ではなく、それどころか既存の異性愛の権力構造の強化に手を貸すばかりのものもある」（サリー 120-21）。攪乱を意図しても、結局自らの属するイデオロギー内部に回収されてしまうのではないか。バトラーの理論はこの部分が曖昧なままである。

それでもバトラーの理論は、むしろ現実的に、権力の攪乱やイデオロギー批判は、純粹でない濁った性質のものにならざるを得ないことを物語っているともいえる。攪乱やイデオロギー批判は、えてして自らがその中で生きているイデオロギーを批判する行為であるゆえに、常に矛盾と背中合わせではないだろうか。本章では、イデオロギー批判につきまとう矛盾という点がウルフにみられることについて考えたい。支配的イデオロギーを批判的な立場から表象しているはずのウルフが、時として、既存の保守的で権力的な構造の温存にくみしているようにみえることがある。これは支配的イデオロギー内部に、知識人としてのウルフの立脚点があることによる。出自や社会的立場が作り出す作者としての個別性がイデオロギー批判の路線をはみ出すような箇所、パロディが攪乱的パロディになり切れない箇所。そこではウルフの個人としての視野や傾向と批評精神とがせめぎ合っている。逆に言えば、そのような箇所にこそウルフという作家の特質が表れているといえる。

イーグルトンが言うように、人はもとより超越的な場に立つことはできないとしても、「内在批判」というかたちでイデオロギーに抵抗することができる。「内在批判」とは、矛盾を抱えながら、あるいは矛盾を体現しながら、支配的イデオロギーを内側から掘り崩す効力を模

索し続けることである。

1. 主人公になれないアウトサイダー

ウルフは、ダロウェイ夫人や『灯台へ』のラムジー夫人のような、寛容、無私、献身的で身体的な美しさを備えた女性を主人公に父権制下の家庭を描く一方で、その身边に対照的といってもいいような女性を配置することが多い。『ダロウェイ夫人』のミス・キルマン、『歲月』のセアラ、『灯台へ』のリリー、『幕間』のミス・ラ・トロウブなどである。このような人物に共通するのは、ジェンダー、ナショナリティ、人種、セクシュアリティ、階級の点で、帝国と父権制が求める上層中産階級家庭の女性像に反した特徴である。つまり、独身であること、西洋中心主義的な女性美の基準を外れていて、むしろ男性的な身体として描写されること、外国籍であるか国籍が不詳であること、外国との関わりが強いこと、同性愛者であったり、その傾向が見られたり、同性愛者と関わりがあったりすること、裕福ではないことなどである。いわば、主人公が支配的イデオロギーの世界に帰属している一方で、彼女らは明らかにその世界の異分子として主人公の生きる世界を相対化するポジションを与えられている。

しかし、彼女らがウルフ作品の主人公になることはない。ウルフ作品では決して、対抗的ヘゲモニーがユートピア的に花開く様が描かれることはなく、逆境にある彼女らのような存在に、対抗的ヘゲモニーの芽が何がしかの期待をはらんだものとして忍ばせてあるのみである。

例えば『ダロウェイ夫人』のミス・キルマンは、ドイツ系のクェーカー教徒で、ロシアやオーストリアの貧困者に対する支援活動に携わっており、自らも貧しく質素である。彼女が家庭教師として、政治家の妻であるダロウェイ夫人の生活空間に入ることによって、父権制イデオロギーや特権階級のイデオロギーが照射される。相対化されたダロウェイ夫人の世界は、娘のエリザベスによって代弁される。「わたしは貧しい人たちのことなんか考えたこともなかった。うちの生活は何不自由ないものだ——お母さまは毎日ベッドで朝食をとる。それはルーシーが運んでくれる。お母さまはお年を召した女の人が好きだけど、その人が公爵夫人だったり、貴族の出だったりするからだ」(MD 144)。だがエリザベスによる相対的視線があるとはいえ、見方によっては、主人公のダロウェイ夫人とミス・キルマンとの敵対関係が支配的イデオロギーの反動性を正当化してしまうようにも読める。支配的イデオロギーを批判する役割を担うはずのミス・キルマンの怒りは、生の感情のまま空回りし、ダロウェイ夫

人の生の感情とぶつかり合うだけで、作品において社会的な効力を発揮するものに発展することはない。

また、「小さな中国人風目（“little Chinese eyes”）」（*TL* 31）をした『灯台へ』のリリーは、ラムジー夫妻の典型的な家父長制家庭を、画家として観察し批評するアウトサイダー的視点として置かれた人物である、と一応は言える。独身を貫いて芸術を追求するリリーと、結婚が女性の幸福であるという「素朴なまでの確信」を持つラムジー夫人は対照的な存在である。しかし、ミス・キルマンとダロウェイ夫人とは違って二人は互いに好感を持っており、リリーの家父長制批判が作品を支配することもない。どちらかといえば、ラムジー夫人に魅了され、その本質をとらえて絵にしようとしているリリーは、結果として、夫人の献身とその成果である家庭の美しさを称える役割を果たしているようにみえる。

さらに、『幕間』のミス・ラ・トロウブは、自分の住む村の住人たちを率いて野外劇を演出するにもかかわらず普段の交流はなく、また会場であるオリヴァー家の人びとと親しいわけでもなく、誰もその素性を知らない「よそのもの」である。ミス・ラ・トロウブは、ナショナリティ、人種、セクシュアリティ、ジェンダーのすべての面で異質であるアウトサイダーとして位置付けられている。外国人の彼女には、前章でもみたように、英国史賛美の野外劇をパロディ化し、英国性を相対化して描く役割が与えられているが、結局のところ、彼女のもくろみ通りに観客にその見解が共有されたかどうかは定かではなく、次章でみるように、彼女には苦悩する作家としての姿が投影されている。

ミス・キルマンやリリーやミス・ラ・トロウブは、ナショナリティ、階級、異性愛中心主義、父権制イデオロギーにおいてアウトサイドに位置する女性たちである。彼女らは、主人公である上層中産階級の典型的な女性が生きている領域の「内部」に入り込んで、支配的イデオロギーを相対化する。しかし、彼女らが主人公となって作品中に対抗的なイデオロギーが展開されることはなく、対抗的な視点はあくまでも示唆的なレベルにある。このように、作品において支配的イデオロギーに対して異を唱える力の曖昧さは、対抗的ヘゲモニーが実現しにくい現実社会を反映しているともいえる。だが、そこには作家自身の気質も大きく関わっているように思われる。端的に言えば、母親がそうであったような家父長制家庭を生きる女性の姿や、生まれ育った英国の風土などは、ウルフ自身がよく知っている描きやすい領域であるだけでなく、それゆえの愛着や、美化したくなる心情と切り離せないのではないか。この批評と愛着のせめぎ合いが、ウルフ作品のアウトサイダーたちの存在意義をぶれさせるのである。

2. 攪乱的になりきれないパロディ

(1) セアラとユダヤ人

ウルフの批評精神と個人的な気質とがせめぎ合う箇所をさらに取り上げたい。前章でみたように、『歳月』の登場人物の一人、セアラは上層中産階級の娘として生まれながら、自分を取り巻く支配的ジェンダー・イデオロギーを風刺するアウトサイダーの立場を与えられている。肩に障害があることや、独身を通し、ポーランド人の同性愛者の男性をパートナーとしていることが、彼女が身体的、制度的に上層中産階級女性に求められる型をずれた、アウトサイダー性を示すしるしとなっている。彼女は、『三ギニー』でのウルフのイデオロギー批判と風刺の声を共有し、パロディという手段によって読者に対抗的視点を喚起する存在であった。だが、生まれ育った屋敷が売却された後、イーストエンドのアパートに住み、仕事を探しに行かねばならないほど貧しい彼女は、自らが批判する社会の歯車に巻き込まれざるを得ない。『三ギニー』で、職業をもつ男性の行列に無批判に加わることは、帝国と戦争を支持する体制に同化することに等しいと、「教育を受けた男性の娘たち」に警告がなされていた。新聞社に仕事を求めに行くことになったセアラは、「追従する無数の労働者たちの軍隊」の一員となって、その「共謀に加わり」、「契約署名をして支配者に仕えねばならない」自らの姿を客観視している（Y323）。セアラは体制に従属し、抜け出すことができないまま、批判的観察を行う目あるいは意識として存在している。

さらに、セアラは体制に従属せざるを得ないという意味だけでなく、保守的なイデオロギーを体現する面があるという意味でも体制に内在している。ヴィクトリアンハウスから解放された女性たちの生活空間が、二十世紀に入って、労働者階級の人びと、人種や国籍の異なる人びと、同性愛者等、異なる領域と重なり合うようになる社会の変化を『歳月』は描く。⁽¹⁾ セアラが住むアパートには、「洋服屋のきれいな女の子と婚約した」ユダヤ人も暮らしている。そのユダヤ人がアパートの共同風呂を使う音が、部屋にいるセアラとノースに聞こえてくる場面がある。外国人の参加するパーティーの場面での、多様な人びとの共存を称揚するかのような雰囲気とは一転し、ここは人種に関する保守性がリアリスティックに描かれた箇所である。

「ユダヤ人よ」彼女はつぶやいた。

「ユダヤ人だって？」彼は言った。……

「ユダヤ人が風呂を使っているの」彼女は言った。

「ユダヤ人が風呂を使っているだって？」彼は繰り返した。

「明日きっと浴槽の周囲に脂のあとが残ってるわよ」彼女は言った。

「ちくしょう、ユダヤ人め！」彼は叫んだ。隣の部屋にある浴槽に見知らぬ男の体から出た脂の跡が残ると考えると、彼は胸が悪くなった。……

「風呂は彼と共同なのか？」彼は尋ねた。

彼女はうなずいた。

彼は「ウェ！（“Pah!”）」というような声を出した。

『ウェ！』私もそう言ったのよ」彼女は笑った。『ウェ！』ってね。——ある寒い朝、風呂場に入ったら——『ウェ！』——彼女はうんざりといった身振りをした——『ウェ！』よ」そして口をつぐんだ。（Y322-23）

ここにも、セアラという人物と切り離せない言葉の反復がみられるが、先にオウム返しに発言しているのはノースの方である。ノースによるセアラの言葉の反復は、彼のユダヤ人に対する反射的な嫌悪感をあらわにしている。セアラの態度は、少なくともユダヤ人に好意的でないのは同じだが、ノースのそれとは微妙に異なる。『ウェ！』という自分の反応を、過去形で、かつノースのユダヤ人に対するいわば英国人の典型的な拒否反応の真似として引用符に括ったかたちで執拗に繰り返している。そこから推察できるのは、ノースとは違って、セアラはユダヤ人に対する自分の嫌悪感をどこかで客観視しているのではないかということである。ここに限らず、セアラは、自分の経験を小説の一節か何かのように非現実めかして語るくせがあるのだが、ここでもどこか演技のように当時の自らの反応を再現しているふしがある。

セアラのユダヤ人に対する複雑な反応は、高橋が論じるように、ウルフ自身のものでもある。⁽²⁾ もともと反ユダヤ主義的な傾向があったウルフだが、ユダヤ人のレナードとの結婚によって自らがユダヤ性を身に帯びることとなる。実際にレナード共々ナチスにマークされてもあり、この作品と対である『三ギニー』では反ユダヤ政策を批判する言葉を記すにいたる（TG 94）。異質なものであったユダヤ性と自己との境界線がゆらぎ、切り離すことも同化することもできない。この経験は、風呂というプライベートな空間をユダヤ人と共にする状況に置かれているセアラと重ねることができる。ユダヤ人を他者の位置に置くことのできるノースと異なり、そのような状況下で自らのユダヤ人嫌悪に向き合わざるを得ないセアラのこの奇妙な言動は、ウルフのユダヤ人差別に対する自己批評的な視点を反映しているということができる。だが、たとえ自己批評的であってもセアラのパロディは、ユダヤ人差別という権力に対する批判にはなりきれず、攪乱的なパロディになり損ねている。ユダヤ人に対する

嫌悪と擁護が混じり合った、何か消化しにくい感情を帯びているこの場面は、セアラのイデオロギー批判の効力を鈍らせている。

(2) オーランドーとイデオロギー

次に、ウルフ作品の中では異例の空想的スケールをもつ最大のアウトサイダーといえる人物、オーランドーを取り上げよう。現実的な限界を飛び越えることができるはずの空想的人物でありながら、しかし、オーランドーもアウトサイダーのはらむ矛盾を免れてはいないことがわかる。

オーランドーは、十六世紀から 1928 年まで生き続け書き続ける詩人であり、男性から女性に転身し、女性になった後も異装を楽しみ、結婚もする両性愛者である。同時に、ケント州にあるサックヴィル家のパークと屋敷をモデルとする館に住み、ヴィタ・サックヴィル＝ウェストをモデルとする由緒ある英国貴族でもある。「オーランドーの祖先は、アスフォデルの咲く野や岩だらけの原野、名も無き川があちこちに走る広野を駆け巡り、あまたの肩からあまたの毛色のあまたの首を打ち落とし、持ち帰って垂木に吊るしておいた」(OR 11)。冒頭、「父と共にアフリカやフランスの地に馬を駆る」(OR 11) ことを想像しながら、その「垂木に下がったムーア人の首」を切りつけているオーランドーの容貌が、語り手である「伝記作家」に少年美の極みとして絶賛される。むろん、帝国主義者の支配欲、所有欲という概念は、『三ギニー』でウルフの非難の対象となっている。だが、『オーランドー』でその非難は保留され、支配者のイデオロギーを受け継ぐオーランドーがその美しさと詩才によって賛美される。「ムーア人の首」は、支配に対する非難の外に置かれている。

オーランドーの一族の歴史を支えてきた支配と暴力についてまったく言及されないわけではない。女性に変身した後、オーランドーはトルコでロマの人びとと出会うが、「美しい」という語彙を持たず (OR 100)、「富を軽蔑する」(OR 107) というように、正反対の価値基準を持つロマと結局うまが合わず離れていく。彼らとの交流の中でオーランドーは、「少なくとも二、三千年遡る家系をもつ」彼らの前では数百年の家系も無価値で、父親が公爵といっても「ロマから見れば、土地でも金でも、その価値を測ることのできない人びとからひたたくって暴利を貪る泥棒にすぎず」、「彼女の祖先は次々に土地を、屋敷を、勲章を積み上げてきたが、聖者や英雄、人類のために尽くした偉人は誰もいない」ことを認めざるをえない (OR 104)。ロマの人びととの邂逅はオーランドーにとって、自らの置かれた価値体系を客観視する機会となる。同時にそれはまさに異文化との衝突の危機であり、「このような意見の相違は

十分、流血や革命を引き起こす可能性があり」(OR 105)、政治的な重大性をはらむという認識がテキストに記されるのだが、即時オーランドーを英国へ連れ戻すことで衝突は回避される。すなわち、人種とナショナリティの点からいえば、ムーア人も含め、ロマは、オーランドーの領域の、そしてテキストのアウトサイドにとどまり続け、オーランドーは彼らとの連帯に失敗し、自らの領域を出ることはないのである。

それにもかかわらずオーランドーは、セクシュアリティとジェンダーの点で、戦略的なパロディを実践しているようにみえる。身体が女性となったオーランドーは、精神的にはかつて男性であった時の感性を保持しており、いわば両性具有の精神となっている。その精神をもって、女性をめぐるジェンダー・イデオロギーを体験すると同時に、違和感を抱きながら観察することになる。たとえば十九世紀を迎えたオーランドーを襲うのは、「湿り気」に象徴される「時代精神」、すなわちヴィクトリア朝の女性を取り巻くイデオロギーである。「音もなく、姿もなく、どこにでも忍び込む」「湿り気」のように、「人知れず英国の気質に生じた」イデオロギーの変化によって、男性は髭を生やし、家具には覆いがかけられ、客間の窓は分厚いカーテンに覆われ、石造りの家の壁に蔦が生い茂り、一人が「十五人も二十人も」生んで繁殖する時代となる (OR 157-78)。純潔、家庭、結婚を最重要視する「時代精神」の影響で、突然半ズボン姿の自分が恥ずかしくてたまらなくなり、重たいドレスで体を包み、「クリノリンのことを考ただけで顔を赤らめ」、一人きりで歩くことに抵抗を感じ、指輪のない左手の薬指が気になって仕方がなくなる。彼女は「時代精神」の刺激をなだめるために結婚するが、意気投合した相手は自分と同じ両性愛者であった。結婚という制度に従いながら、同時に異性愛制度を転覆し得ているという意味では、戦略的な処世術としてのパロディとなっている。

特に十八世紀のオーランドーは、男女双方の衣装を着こなして男女の生活領域を自由に行き来しており、ジェンダー・イデオロギーとの駆け引きを楽しむ巧妙なアウトサイダーであるようにみえる。オーランドーの異装について論じるジェイム・ハヴィーは、ウルフと同時代の女性、ジョーン・リヴィエールを引き合いに出している。⁽³⁾ ハヴィーによれば、リヴィエールは『オーランドー』出版の一年後に発表した論文において、誇張された「女性らしい」仮装は「男らしく」ありたいと望む女性の欲望を隠すためのパフォーマンス、男性の知的、性的優位を奪おうとすることで受ける報復を防ぐためのパフォーマンスであると論じており、そのいかにも斬新な発想は『オーランドー』のコンセプトと酷似している。ジュディス・バトラーも『ジェンダー・トラブル』でリヴィエールを取り上げて分析しているが、バトラーによれば、「女性らしい」仮装によって、女が男に同一化しようとする欲望を隠すことは、女という対象への女の欲望を隠すことでもあり、つまり女の同性愛が否定されている。また、

仮装された女性性は、男のものであると前提されているリビドーの産物、男の異性愛的欲望の反映であり、女である仮装者自身の性指向や欲望はそこに介在しない。仮装がはらむこのねじれの中で、抑圧されているのは結局のところ女性のセクシュアリティである。(Butler 1990: 64-69) すなわち、バトラーは、「同性愛というオプションがリヴィエールにはあらかじめ与えられていない」こと、「文化のなかに存在するこの禁忌が、まさにそこ、彼女の議論の中に存在して」いることを指摘している (Butler 1990: 68)。ハヴィーの議論を補足すれば、このような意味で、つまりジェンダー・イデオロギーを超越しようとしながら同性愛忌避の文化に絡め取られている矛盾したアウトサイダーであるという意味で、リヴィエールはオーランドーに似ているといえるだろう。

あるいは、リヴィエールの議論の深層にも作用していたであろう、『孤独の泉』裁判を招いた「時代精神」への目配りが、『オーランドー』執筆時のウルフにあったのかもしれない。ハヴィーが 1920 年代当時のメディア資料から実証しているように、レズビアニズムへのモラルパニックが、男性的な女性、異装の女性、働く女性を「怪物」視する世相を招いていた。『オーランドー』の出版年である 1928 年は、ラドクリフ・ホールの『孤独の泉』裁判のあった年でもある。⁽⁴⁾ そのような「時代精神」に配慮しながら、それでもウルフが『オーランドー』を通じてジェンダー・イデオロギーへの対抗的ヴィジョンを巧みに表現し得たことは注目に値するが、支配的イデオロギーはもっと複雑にウルフの筆にからみついていた。ハヴィーの言うように、女性の解放に注がれる否定的なまなざしは、モラル退廃への不安、特に異人種間性関係と混血への不安とも結びついていた。⁽⁵⁾ ジェンダーおよびセクシュアリティと、人種、ナショナルリティ、そしてリスペクタビリティに関するイデオロギーは相互に関わり合っており、『オーランドー』もその関係性を抜きに読むことはできない。

作家とイデオロギーの難しい関係は、『オーランドー』において、女性に転身した詩人、オーランドーの体験として綴られているものでもある。「書きながらオーランドーは、何かの力が（人間精神のもっとも見えにくい発現のことを言っているのだが）肩ごしに自分の詩を読んでいるような気がしている」(OR 183)。「人間精神のもっとも見えにくい発現」とは、内在化されたイデオロギーの影響にほかならないだろう。「時代精神」のイデオロギー的検閲に、書くオーランドーは、外部から統制されるというより自ら束縛されてしまうのである。

オーランドーは心の中で（というのもこれはすべて心の中で起きたことだから）、時代精神に深い敬意を表して書いた。ちょうど、——つまらないたとえで言えば——旅行者が、スーツケースに葉巻の束を入れていることを意識しながら、蓋にチョークで検閲済の印をありがたくも付けてくれる税関の役人に表すような敬意である。もし時代精神がオー

ランドーの心の中身を注意深く調べでもしたら、たっぷり罰金を課せられそうな禁制品がみつからないとはとても言えまい。危機一髪だった。何とか時代精神の検閲をやり過ぎたのだ……。何しろ、時代精神と作家との間の取引は相当微妙なもので、作品の運命はひとえに両者の協定がうまくいくかどうかにかかっているからだ。(OR 183-84)

オーランドーは、「時代精神」にそぐわない思想(「禁制品」)をひそかに抱いていながら、ぶつかり合うことを避けてうまく付き合うことを選ぶ。この場面は、『オーランドー』を書くウルフ自身の姿を表現しているかのようだ。

「時代精神」と作家ウルフの間の「取引」を示す別の例に『自分だけの部屋』に登場するメアリー・カーマイケルという架空の女性作家がある。ウルフは、架空の作家メアリー・カーマイケルの架空の小説『人生の冒険』を紹介する。それは、「悪性貧血の治療薬」を作るため「実験室を共同で使っている」ふたりの女性——クロウィと、結婚していて子供のいるオリヴィア——の間の同性愛が描かれた作品である(ROO 125)。『自分だけの部屋』の出版は1929年、『孤独の泉』裁判の翌年である。この裁判に象徴される「時代精神」を念頭に置いて、ウルフは、メアリー・カーマイケルという、「時代精神」から自由な理想的な女性作家と彼女の同性愛小説を、評価すべきものとして架空のかたちで世の中に存在させ、そうすることによって間接的なやり方でジェンダー・イデオロギーに抵抗しているといえよう。⁽⁶⁾

オーランドーとその結婚相手でやはりクィアのシェルマーダインとの以心伝心ぶりをユーモラスに描いた場面を引いて、ハヴィーは、その裏面にジェンダーおよびセクシュアリティと、人種、ナショナリティそしてリスペクタビリティの複雑な相互関係が凝縮されていると論じている。

他にもたくさんのことを、彼が言葉にしなくてもオーランドーは理解した。だから、ビスケットの蓄えが切れてしまったと話す彼に、彼女が、そうね、黒人女性には性的魅力があるわよね、と答えると、彼はびっくりして、自分の言いたいことをなんてよくわかってくれるのかと喜んだ。(OR 178)

ここには、欲望の対象を共有し、それを親密に語り合うことにおいては、伝統的な(リスペクタブルな)婚姻関係の概念に逆らっていることが読み取れる。しかし、同時に読み取れるのは、二人が(1)黒人女性への欲望を隠語で語ることで、同性愛、異人種間、異階級間の性的関係をスキャンダルとみなす文化に従属していること、(2)オーランドーのセクシュアリティの革新性を表す記号として用いられている「黒人女性」という言葉自体、人種とナシ

ヨナリティに規定されたコードであること、(3)「黒人女性」への夫の欲望を共有することで、オーランドーは男性の異性愛的欲望と同一化していることである。つまり、さまざまなレベルでオーランドーは、人種主義的、白人中心主義的で異性愛主義的な英国のリスpekタビリティ（支配的イデオロギー）を内面化しており、彼女のジェンダー的多様性（対抗的ヘゲモニーの契機となるアウトサイダー性）がどこまでも革新的であるわけではないことがわかる（Hovey 402）。

『オーランドー』において、「ウルフの『レズビアン・ファンタジー』の主人公は、英国人であると同時に外国人であり、白人であると同時に多民族的であり、異性愛主義でリスpekタブルであると同時に多様な性的倒錯の持ち主という人物に仕立てられている」、とハヴィーという（Hovey 402）。すなわち、「帝国主義的な国家の歴史が、国内の個人の性的な歴史に書き換えられることで、作品で示唆されているレズビアニズムの変革的な可能性、すなわち英国的なリスpekタビリティの通念と人種的同質志向に対する批判、性役割に対する批判、同様に『異質な』人種的、性的他者との連帯の可能性、があらかじめ封じられてしまっている」のである（Hovey 402）。現代の目からみれば、『オーランドー』は、個の多様なアイデンティティの実現を、支配的イデオロギーの枠内に保護しつつ表象しており、オーランドーのジェンダー・パロディは攪乱的になり切れていない、ということになる。言い換えれば『オーランドー』は、当時のジェンダー、セクシュアリティ、人種、ナショナルリティに関するイデオロギーの交錯の中で書いた作家の姿を浮き彫りにしているとみることができる。

3. ウルフと階級イデオロギー

(1) 労働者階級の女性たちとウルフ

ウルフの個人的な生地と批評精神のせめぎ合いを、前節では特に人種とナショナルリティの点から見たが、ここでは彼女の階級意識に注目する。ウルフにとって階級という枠組みは、ジェンダー、人種、ナショナルリティと同じかあるいはそれ以上に強い意味を持っていたと思われる。労働者階級の人びとの生活を、ウルフは創作の対象にしようとしなかった。階級にまつわるウルフの個人的な生地をよく表したエッセイを取り上げたい。

ウルフ自身、使用人との主従関係以外に労働者階級とまったく接触がなかったわけではない。若い頃には慈善活動として、ウォータールーにあったモーリー・コレッジの夜間コースで労働者階級の人びとに歴史や作文を二年間毎週教えた経験がある。また、女性協同組合

(Women's Co-operative Guild) の活動に関わり、リッチモンド支部で四年間、講演などの企画運営にあたった。女性協同組合は、労働組合主義と相互扶助の理念に基づいた労働者のための社会主義組織の女性支部であり、1883年に結成された。1889年から1921年までに会員数を千五百人から五万二千人へと増やし、労働者のための教育機関としても大きな機能を果たしていた。組織の運営は、ウルフが夫レナードを通じて知り合ったマーガレット・L・デイヴィスなど、上層中流階級の女性が務めたが、構成員は大多数が労働者階級であった。ウルフは1913年にニューカッスルでの大会に参加し、その後数年リッチモンド支部での活動に関わっている。この組合員の女性達によって書かれた手記がまとめられ、1931年に『私たちの知っている生活』としてホガース・プレスから出版された。⁽⁷⁾

この本にウルフは序文を寄せている。この序文は、大会に参加した際、階級の違いから感じた居心地の悪さ、生活体験の共有なくして労働者階級の女性たちへの共感が本物にはないことを告白した、ウルフ自身の手記として読むことができる。「離婚法の改正、地価課税、最低賃金……母親への手当、労使協議会条例、十四歳以上の子どもの教育……成人の選挙権」が討議される場で、「ここにいる人びとにとってこんなにも重要な問題、衛生や教育や賃金の問題、給与を一シリング引き上げて欲しいという要求、就学年数をあと一年伸ばして欲しいという要求、売り場や工場での九時間労働を八時間にして欲しいという要求は、心に響くことなく」(CDB 209)、ウルフはただの「慈悲深い見物人」であり「仲間はずれ(“an outcast”）」(CDB 210)であった。労働者階級の共同体においては、ウルフは他者である。当然、ウルフの共感できる領域が扱われた作品世界においては、労働者階級の人びとは他者となる。

この序文でウルフは、自分が労働者階級の女性たちの世界を小説に描くことができないという事実を見据えているともいえる。

演説している女性を見ながら、「私はダラム市のジャイルズ夫人なのだというふりをしてみよう」と自分に言い聞かせてみました。……しかし、結局、想像力の大部分は肉体の子供です。洗濯おけを前にしたことのない体をもつ者は、ジャイルズ夫人にはなれないのです。その手は、洗濯物を絞ったり、ゴシゴシ洗ったり、炭鉱夫の夕食用に何の肉であれたたき切ったりしたことがないのですから。想像図にはかならず何か見当違いなものが入り込んでしまうのです。(CDB 211)

ウルフは、労働者階級の人びとの物語を、縁遠い世界なりに見聞した情報に頼り、想像によってこしらえてしまおうということができない作家であることがわかる。その人物になりき

ることができなければ書かないのである。ウルフの用いる「共感」という言葉は安直なものではない。「どれほど私たちが共感したとしても、その共感はほとんど偽物です。審美的な共感、目と想像による共感であって、心臓と神経による共感ではないのです」(CDB 214)。

だが、労働者階級との接点において経験した違和感にたいする、この自覚の強度こそが、たとえば『ダロウェイ夫人』のミス・キルマンという人物の存在感、威圧感、重さを逆説的に生み出していると思われる。それはオーランドーのもつ軽み、浮遊感とは別物の存在感である。言いかえれば、自らの世界での分節化の尺度を超え出してしまうものが表象されるとき、不安定さ、不穏さによる存在感である。『歳月』で、中産階級のパーティーに紛れ込んだ労働者階級の子供たちが歌う歌と同じように包摂不可能なのである。

ウルフによるこの序文での労働者女性たちの描写は、まさにその包摂不可能性を露呈している。先に見た当時のレズビアニズム・パニックの言説——そこではレズビアン、異装の女性だけでなく働く女性も、反転したジェンダーである男性性すなわち反レディ性でとらえられる——に依存するかのように、労働者階級の女性たちは男性的なイメージで描かれ、「レディ」と対比される。「がっしりして筋肉質の肉体」と「大きな手」は、『ダロウェイ夫人』でミス・キルマンの描写にも用いられていた表現である。「演説の統制された進行は軍隊を思わせ、演壇に上がる女性たちは射撃手がライフルを的に向かって構えているよう」(CDB 208)だとされ、ウルフが常々男性の属性であるとして批判する「支配欲と所有欲」が、ここでは政治的要求を主張する女性たちに見てとられている。社会主義者のミス・キルマンに、レディであるダロウェイ夫人が「改宗」の圧力をみたのと同じ構図である。

だが、ウルフにとって労働者階級の女性たちの姿は、単に疎遠な、否定的にしかみなせない対象なのではない。

あの女性たちは見るからに堂々としていました。イヴニングドレスを着たレディたちの方がずっと美しくはありますが、でもあの働く女性たちに備わった彫刻的な資質はありません。レディの腕は未発達で、脂肪が筋肉の輪郭を弱めています。働く女性たちの表情にレディほどの多様性はありませんが、レディの顔にはない悲劇やユーモアの力強さがあります。しかしやはり、レディである方がずっとましです。……それにもかかわらず、あの大会での女性たちにはレディが失ってしまった何かが、好ましく、刺激的で、同時に定義しにくい何かがあったのです。「生活との密着」とか「現実との直面」とか「実体験による教訓」といった体裁のいい表現で安易に説明できるものではありません……(CDB 215)

労働者階級の女性にたいする否定的な描写と肯定的な描写が交互に現れ、評価が定まらない。その不安定さは、数行のうちに逆説の接続詞が多用されている文体にも表れている。自らの階級にたいする誇りと自嘲の入り混じったまなざしが裏面にある。「私たちは、みな本当はただのジョンやスーザンにすぎないのに、場によっては燕尾服や絹の靴下を身につけ、サーやマダムと呼ばれる、中産階級の境界内に永遠に幽閉されるよう宣告されているのです」(CDB 216)。「中産階級の境界内」で自分たちが囚われている何かから、労働者階級の女性たちは自由であるようにみえるのである。

さらにウルフが注目しているのは、女性たちが演説で語る言葉、手記に綴る言葉である。その評価もまた、定まらず、両面価値の中を揺れ動いている。彼女らの手記は「文学として大いに限界がある」という手厳しい評価の一方で、そこに「文学に通じた教養ある人びとが羨むかもしれない、文学的といってもいいような資質」を見出してもいる (CDB 223)。

この手記には熟考がなく、人生全体を見渡す視点がなく、他の人びとの人生を検討する試みがありません。次に偉大な詩人や小説家が出てくるのは、労働者階級の女性の層からではないでしょう。というより、思い起こされるのは、シェイクスピア以前のあの無名の作家たち、自分の教区の外に出たことがなく、表現するのが一苦勞で、語彙は少なく言葉をつなぐのも不器用だった人びとなのです。(CDB 223)

たとえば、私たちの語彙から失われてしまった言葉が、なんとたくさんあの女性たちの語彙に潜在していることでしょう！私たちには見えないなんと多くの光景が、あの女性たちの目の中に眠っていることでしょう！活字に上ったことがなくても、彼女らのあいだで今も使われているはずのイメージや格言やことわざがどれほどあることでしょう！あの女性たちは、私たちが失ってしまった、新しい言葉を作り出す力を今なお持っているに違いありません。あの大会での演説では核心をつく言い回しがたくさん聞かれました。

公式の場の重い雰囲気の中でも、その言葉は鋭気を失ってはいませんでした。(CDB 216)

上記の所感には、文学的な価値はエリートの教養や技巧からしか生み出せないという信念と、そこからは生じえない別種の文学的な力が労働者階級の女性たちの言葉の文化には宿っている、という実感とが拮抗している。労働者階級の女性たちの言葉に見出されているのは「光景を私たちの眼前に再現させる」力、「真実を照らし出す」力である (CDB 224)。BBCでのラジオトーク、「職人技」でも述べられていたように、ウルフにとって羨むべき言葉の力をもっていたのはエリザベス朝の言語文化である——「ジョージ王朝の文学はエリザベス朝文学

と比べものになるだろうか」(“Craftsmanship” 141) —。活字文化以前の口承の言語文化に、ウルフは、エリザベス朝文学を生み出した土壌である、素朴だが意味の充溢した言葉の力、新しい表現を自在に生み出せる肥沃な精神をみている。また後に論じるように、ウルフは文学の始原を語った未完のエッセイ「アノン」の中で、中世の無名の吟遊詩人が持っていた言葉の力を称えている。労働者階級の女性たちの言葉は、その「シェイクスピア以前の無名の作家たち」に結び付けられているのである。

労働者女性の手記の意義についてウルフは、「ここに書かれている人生は、まだ奥まって見えないところに半ば隠れたまま」ではあるが、「その声は、今やっと沈黙を破って半ば聞き取れる言葉として浮かび上がって来た」と述べる。(CDB 224)。「フィリスとロザモンド」に宣言されていたように、言葉の舞台表から押しやられ沈黙させられてきた舞台裏の女性たちの人生を言表化することは、ウルフの作家としての使命であった。労働者階級の女性たちもまた、語られてこなかった彼女らの生について語り始めているのだとウルフは評価している。互いに異なる経験と表現を持つが、ものを書く女性として、文学にまつわるジェンダー・イデオロギーに対抗し、自己表現する女性の歴史を切り開くという意味で、手記を書いた労働者階級の女性たちとウルフは同じ途上にあるはずである。だからこそ彼女らの手記の序文をウルフが書くことになったのである。しかし、ウルフにとって、ものを書く労働者階級の女性たちは同志である以上に他者であった。ウルフが同じ一冊の本に労働者階級の女性たちと名前を連ねるというまれな事情が、ウルフの内の支配階級イデオロギーと批評精神との拮抗を浮き彫りにしたのである。

(2) 「斜塔」の中のアウトサイダー

「私たちの知っている生活」の序文において、労働者階級の問題を直接テーマとして書くことのできないウルフは、階級の問題を言葉の文化の問題に置き換えて、つまり自分の守備範囲に話題を持ち込んで語っていると言えよう。同様に、1940年に発表された評論「斜塔」は、労働者の問題を文学と教育の問題に置き換え、そうすることで自らとの接点を見出して語ろうとしている。階級とジェンダーと文学が重なり合うところに、支配的イデオロギーに囚われながら批評行動を行おうとするウルフの矛盾とその解決の試みを見ることができる。

ウルフは、高等教育を受けることができなかったが、エリートの伝統的価値体系を知識人階級という環境下で独学して身につけた。エリート・イデオロギーを共有しながらも、教育の機会均等を求めるという意味では労働者階級の人びとと共に対抗的ヘゲモニーの立ち上げ

を呼びかける立場でもある。この矛盾を乗り越えるために、ウルフは、女性であるゆえに自分は知識人階級の中のアウトサイダー的存在であるということを強調し、ジェンダー・イデオロギーの観点からエリートの特権性を批判する立場を確保しようとしたのである。

「斜塔」で扱われているのは、主に同時代のルイス・マクニース、セシル・デイ・ルイスら、三十年代左翼詩人として知られるウルフの後輩たちである。ウルフは彼らを、自分もそこに含まれるはずの前世代の文学と比較しながら批評するのだが、ピーター・ウィドウスンが指摘するように、この同時代文学についての評論で「注目に値するのは、ウルフが自分自身の状況についてまったく何も語っていないことである」(Widdowson 137)。確かにウルフの文章は、自らを対象外として作家集団を外から眺める視点を保っている。ウィドウスンは、ウルフのこの沈黙が意識的なものか無意識的なものかは議論の余地があると述べるにとどまり、追究はしていない。

ウルフによれば、三十年代左翼詩人と前世代の作家との違いは、戦争による階級制および文化の不安定化が影響を与えたかどうかである。ともに、大戦後の英国社会の変貌を目の当たりにしていたのは事実であろうが、戦前の安定した時代の記憶、伝統に根ざした文化やヒューマニズム、民主主義といった「文明」の価値を確信していた記憶が、ちょうど子供時代の心理的安定がその後の人格を支えるように、前世代の作家の基盤を成し、彼らは戦後も変わらぬ姿勢で書き続けることができた、とウルフは言う。他方、作家としての自己形成期に階級制と文化の崩壊を経験した三十年代詩人たちは、作品に不安や体制批判を露わにする。実際、三十年代詩人の一人であるマイケル・ロバーツの、「我々は戦争の影の下で成長した。我々は、戦前の繁栄と安定したヨーロッパという記憶を持っていない。我々にとってその物語は教科書に書かれた歴史なのだ」(Skelton 16)という言葉は、彼らと、戦前を経験した前世代との精神性の隔たりをよく表している。彼らのアイデンティティに反映された社会の激変を、ウルフは次のように表現する。

いたるところに変化が、いたるところに革命がある。ドイツで、ロシアで、イタリアで、スペインで、古い生垣はすべて引き抜かれ、古い塔はすべてなぎ倒された。別の生け垣が植えられつつあり、別の塔が建てられつつある。ある国では共産主義が、またある国ではファシズムが。文明の全貌、社会の全貌が変化している。(LT 267)

「生け垣」とは伝統的な階級枠を表している。ファシズムと共産主義はともに、戦前まで安定していた古い階級秩序を破壊し再編しようとする勢力ととらえられている。「化粧漆喰の——中産階級の生まれを表す——黄金の——高額な費用のかかった教育を表す——塔」(LT 265)と

いう比喻でウルフは、パブリック・スクールと大学での高等教育によって培われてきたエリート・イデオロギーを風刺している。エリート・イデオロギーをはじめ「文明」を成す伝統的価値体系が崩落するかたわら、ファシズムと共産主義の新たなイデオロギーの塔が出現している。教育を受けた作家たちの本拠地である「古い塔」は英国でも傾いているが、その塔が確固とそびえていた時代から塔の住人である前世代は、いわばかつての堅牢な塔の残影の内にとどまって書き続けている。すでに傾いてしまった塔に登った三十年代詩人たちの世代は、「塔は不正と専制の上に建てられて」おり、「他の人びとが支払っている教育を占有するのは間違っている」し (LT 269)、その特権が自分たちを庶民から切り離している、という強い自意識から、塔の傾きを左に変え左翼化している。これがウルフのみる作家たちの現状である。

だが、前世代と三十年代詩人たちを「斜塔」にしがみついていると言って批評するウルフ本人は、どこから語っているのだろうか。この評論の語り手は「私たち」であり、ウルフと同時代の書き手たちは「私たち」がみる対象＝「彼ら」として設定されている。

私たちが彼らの立場だったら、同じことをしようとするでしょう。けれど、私たちは彼らの立場にはいません。十一年間の金のかかった教育など受けてはいないのです。私たちは想像で塔に登っているだけです。私たちは想像をやめることができます。私たちは降りられるのです。

しかし彼らにはそうすることができません。(LT 268)

ウルフが自らと「彼ら」とを峻別する根拠は、女性がパブリック・スクールと大学での教育を受けられなかったという点である。『三ギニー』でも、同じ知的階級に生まれた娘と兄弟の間の決定的な違いとして論じられており、ウルフのフェミニズムの根幹をなす要素である。女性が教育から排除されているという不平等は、『三ギニー』では、権力欲や名誉志向といった帝国主義精神の育成を免れているという意味で利点に転じられていた。「斜塔」では、教育を受けた三十年代詩人たちは、階級を越えた共同体を夢想しつつ塔から降りることができないまま孤立して自意識に縛られているが、教育を受けていないウルフは、共産主義のかたちによらずとも、同じく教育を受けていない労働者階級の人びととつながり、「私たち」として語りかけることができると示唆されているのである。

「斜塔」は、WEA（労働者教化協会）でウルフが労働者の聴衆に向けて行った講演の原稿である。1903年に設立されたWEAは、オックスブリッジと提携して労働者階級に大学教育を提供するべく活動していた組織である。戦間期は、WEAのメンバーでもあったR・H・

トニーらによる教育機会均等の理念が活発になり、無料の中等教育をすべての子供に与えることを目的とした教育法の成立（1944年）をみようとしていた教育改革の時期であった。ウルフは労働者に呼びかけ、知的「貴族」ではない「平民、アウトサイダーである私たち」（LT 278）は高額教育を受けなくとも自ら学ぶことができると語る。そして、当時まだ庶民にとって身近な存在とは言い難かった公共図書館の積極的な活用を奨励する。教育制度からの排除を共有する「私たち」という呼びかけは、塔の上の権威的立場から説き聞かせるのではなく、同じ地平で共に学ぼうという民主的方法を体現するレトリックであり、「斜塔」はウルフなりの民主的な教育機会均等の擁護論であるともみえる。

ところで、当時、教育の民主化の動きにたいして異議を唱える向きがあったのも事実である。たとえば、レナード・ウルフは中途半端な民主化が「規格化」「画一化」を引き起こすことを問題視していた——「大衆教育、大衆政府、大量生産は物質的・精神的な画一化を助長する。社会の規模が大きくなりすぎて個が失われ無力になるように思える」（*Deluge* 218）。「貴族政体から民主政体への移行」がみられるところには、「映画、大衆小説、BBC、『田舎をだめにしてしまうこと』（*Deluge* 217）があり、それが「規格化」を進める、とレナードは懸念している。「規格化」の悪しきモデルは「個が社会の均質な一単位」とみなされた結果、「生活と精神の画一化が蔓延した」（*Deluge* 216）アメリカであった。もう一人のブルームズベリー・グループのメンバー、T・S・エリオットも教育の平等化には反対であった。

「機会均等」や「教育の民主化」は相当注意深く吟味されねばならない。……どういうものにたいする機会をもつのが望ましいのか、その水準に厳格でなければ、「機会」という概念はきわめて危険なものになりうる。（Eliot 145）

エリオットは、教育の「永久不変の価値基準」は「最も高度に教育された賢人」（Eliot 141）であるべきだと示唆する。教育の民主化によって教育の水準が落ちることを危惧したのである。

では、「斜塔」でウルフが労働者階級の聴衆に読書を奨励する真意は何だろうか。古い教育制度は知的「貴族」と「平民」の完全な分離をもたらしてしまい、ふたつの世界の間に「橋をかけねばならない」。しかしその間には「危険な溝——文学が崩壊し、破滅するかもしれない溝」（LT 276）がある。「イギリス文学がこの戦争を生き延び、溝を乗り越える」（LT 278）ために、「私たちは批評家にならねばなりません」とウルフは言う。「推理小説、愛国的な歌、新聞の社説」（LT 276）しかないような国にならないよう、「のちのち永久に喜びという利益をもたらしてくれる本はどれか、二年もたてば一ペニーの価値もなくなる本はどれか、区別

できるように自分で学ばねばなりません」(LT 277)。ウルフは労働者階級の人びとに、「アイスキュロスやシェイクスピアやウェルギリウスやダンテ」(LT 277)に挑むよう勧め、「私たちのような平民のアウトサイダーがイギリスを自分の国として、読み書くすべを、そして保存し、創造するすべを自ら学ぶ」(LT 278)よう求めている。

高額な教育システムを批判する一方でウルフは、ギリシャ語、ラテン語、古典の知識を教養として身につけさせるパブリック・スクールと大学の文学教育の内容それ自体は否定していないことがわかる。(その意味では労働者に大学教育を、というWEAの主旨にかなった講演である。) また、「イギリス文学が崩壊するかもしれない」、「人びとが批評家にならねばならない」という認識は、国民文化の現状への危機感を示している。つまり、エリート文化の伝統に絶対的信頼をもち、それを国家の価値として「保存」せねばならないとする点、そして新しい生活様式として広く享受されつつある大衆文化によって正統的文化の地位が危うくなることを憂慮している点で、ウルフは塔の住人である男性知識人と国民文化に関する考えを基本的に共有しているといえる。これは階級制社会に反発する左翼系第三世代も基本的に共有している問題意識であった。ウルフは、マクニースの詩句を、階級意識にとらわれ、あからさまに政治的で教訓的だとして、確かに批判的に引用している——「知的生活の水準を落とさず／知識人の関心事を何ひとつ欠かさず／多くの人びとが機会を得る世界を／思い描くのは難しい」(LT 270)。だがここにみられる、善意でありつつ「自己中心的」なジレンマの源は、知的文化の水準を守るべきだという信念であり、それはウルフの内にもある。カールストンが述べるように、ウルフの三十年代詩人たちに対する一見辛らつな批判を強調しすぎて、そこに文学的対立をみるのは誤りである (Carlston 176-78)。たとえばウルフ夫妻が、優れた文芸活動を推進するために立ち上げたホガース・プレスの経営を、1937年頃、W・H・オーデンやステューヴン・スペンダーら三十年代詩人の何人かに譲ろうと計画していたことから、彼らの間の親密さと信頼関係、そして知識人としての価値基準の共有という事実がうかがえる (D5, 116)。ウルフが彼らの表現に「分裂した」精神と「教訓的な」偽善を指摘したのは、高等教育を受けているかいないかによる、特権に関する自意識の強度と質の違いのためである。「斜塔」での三十年代詩人たちに対する批評は、ある意味でブルームズベリー・グループでのサロンの相互批評活動の延長線上にあるとみることもできる。

カディ・キーンは、「斜塔」でのウルフの労働者階級に対する「私たち」という呼びかけについて、「民主的なハイブラウ主義」(Cuddy-Keane 2003: 111)、つまり「少数の特権階級が伝統的に保有してきた業績をすべての人が手にすることができる世界」(Cuddy-Keane 2003: 110-11)を求める姿勢であると評価し、それがウルフによる公共圏のヴィジョンであると結論付ける。しかし、このリベラルな結論はウルフの意図を単一的で平準化された公共

性のイメージに還元するもので、「私たち、アウトサイダー」がはらむ多層的・動的な意味を評価しきれていない。

まず、これまでにみたように、斜塔の上の作家たちとエリート・イデオロギーを共有するウルフは、実は塔の中から語っているともいえる。「アウトサイダー」という自称によって、ウルフは塔の中で塔の内部を客観的に分析する位置、エリート教育を受けた作家を自己言及的に批評する位置を取ろうとした。文学と社会の流れを、そこに埋もれない当事者として診断する内在的な批評家であろうとしたのである。また、「アウトサイダー」という呼称は、想像的に塔の外に立つこと、労働者との想像的な連帯を可能にする。だが、実質上、知識人であるウルフと、不十分な教育を余儀なくされている労働者階級の人びととの間の想像的な連帯が、現実的な隔たりを抱えているのも当然である。講演を終えたウルフは、「十四歳で学校を出て店や工場で生活費を稼いでいる人びとに、シェイクスピアを楽しむべきだと言っても空しいように思った」(*Letters* 421) という実感をもらしている。共同体は、塔の下に広がるというより、言ってみれば、塔の高さの中空に浮かんでいるのである。

とはいえ、ウルフのいう「アウトサイダー」は身ぶりにすぎず、結局のところ斜塔の「インサイダー」にすぎないと結論づけることもできない。労働者階級を巻き込んだ「私たちのような平民のアウトサイダー」は、「生け垣」や「塔」のない戦後世界で、単に国民文化の守り手ではなく、それを変容させる次世代の書き手としても位置づけられている。もっとも、労働者階級への歩み寄りには、ミュージックホールを愛したT・S・エリオットに見出せるような、「下層階級／ポピュラーカルチャー、上流階級／芸術という対立を解消し、それに中産階級／マス・カルチャーを対立させるというポリティクス」(荒木 2008: 145)、つまり、労働者階級の文化に、守るべき本来の「イギリスらしさ」と文化的活力をみてエリート文化と結合させようとする思惑もあったかもしれない。だがここで強調されているのは、実際、女性が労働者階級とともに文学の「アウトサイダー」だったという点である。

イギリスは少数の貴族階級にラテン語、ギリシャ語、論理学、形而上学、数学を詰め込んだので、とうとう彼らは、斜塔の上の青年たちのように、「人間でありたい、それだけが望みだ」と叫び出しました。イギリスは、もう一方の階級は——私たちのほとんどが属している巨大な階級ですが——放置したので、彼らは、村の学校や工場や仕事場や店や家庭で得られる限りの知識をかじっただけです。こうした犯罪的な不正を思うと、イギリスは文学を持つに値しないと言いたくなります。(LT 276)

女性と同じく労働者階級の人びとは、偏った教育制度のために書く能力の育成を阻まれ、書

く機会を与えられてこなかった。ウルフが「労働者階級がイギリス文学にもたらしたものをすべて取り去っても、イギリス文学はほとんど被害をこうむらない」(LT 265)と断じたのはこの視点からである。

私たちは批評家にならねばなりません。ほんのひとつまみの経験しか伝えることのできない裕福な青年からなる小さな階級に、これからは、私たちの代わりに書くことを任せておくつもりはないのですから。私たちは、私たち自身の経験を書き加え、私たち自身による貢献をするのです。(LT 277)

書くことが男性中心の特権的教育制度の中に囲い込まれるのを阻止し、これからの文学において「私たち」女性たち自身、労働者たち自身が、他者の目から書かれるのではなく、自分たちの経験を書く主体となることをウルフは呼びかける。書く力のヒエラルキーの解体。ウルフが、女性として、知識人階級の男性と一線を画して労働者階級と連帯しようとする動機はそこにもあるのではないか。言いかえれば、このエッセイ(講演)でウルフは、グラムシのいう「有機的知識人」のような——知的・文化的な指導を通じて塔の上と塔の下を弁証法的に取り結び、対抗的ヘゲモニーを創出しようとする——役割を果たそうとしているのである。

三十年代詩人に関する別の評論、「若き詩人への手紙」でウルフは、彼らが「掃除婦のゲイプお婆さん」に象徴される「現実的なもの、口語的なもの」(*Essays* 307)、言いかえれば異質な平民の世界を、詩に織り込もうと試みて成功していないと指摘する。知識人階級の作家が、階級的視野に縛られるだけでなく、それを自分たちの欠陥として前の世代よりも強く意識し、階級意識そのものが文学の主題となっている事態である。ウルフはその事態を、文学が行き詰まり、新たな世代が生まれる前の過渡期とみる。

他方で、サウス・ウェールズのある炭鉱夫が、文芸誌に掲載された「斜塔」の読後、ホガース・プレスに書き送った書簡がある。作家志望の彼は、労働者にとっての不利な状況——独学の必要性、「プライベートと静かな時間がないこと」、「過酷な労働による疲労」、「助成金」の制度が確立していないこと(*New Writing* 35)——を述べている。女性がものを書くための資金と「自分だけの部屋」の必要性をウルフも訴えたことを思い出させるこの書簡で、逆境が同時に、書く力になりうることを、ウルフ同様この炭鉱夫も認識している。「おそらく私は斜塔作家たちに、彼らが見たこともない物事についてお聞かせできると思います。そのことはきっと彼らに資するはずです」(*New Writing* 35)。彼の言葉は、ウルフの見解——斜塔文学の限界と、未来の文学の潜在力——を裏書きしている。

戦後の文学はもはや階級という「生け垣で分けられない人間生活」(LT 275)を描くものになるとウルフは予測する。そのために文学は一度終焉を迎える、とも。ウルフはかつての小説を、「喜劇と悲劇と美を与えてくれた」と評価すると同時に、「狭量で不誠実で退屈で」「もう読むに堪えない」と否定する。ウルフの文章には、「われらのジェイン・オースティンやトロロープを惜しむ」気持ちと、新しい「塔のない世界の小説」に期待したいという気持ちが入り混じっている (LT 275)。

パブリック・スクールと大学ではなく、家庭で文学の手ほどきを受けて作家となった女性知識人であるウルフの「アウトサイダー」的立場は矛盾を内包している。ウルフの視点は、「彼ら、斜塔作家たち」への批判と共感の間を、ジェンダー・イデオロギー批判とエリート・イデオロギーの共有の間を揺れ動いている。塔が倒れるとウルフの基盤の一部も崩落することになるが、女性としては新たに書くべき世界を持つ存在である。しかしウルフはあくまでも「アウトサイダー」を自称した。そうすることで、塔の中にあっては内在批判の足場を保持しようとし、また、対抗的ヘゲモニーの契機となる新しい文学を生み出すために塔の外に出る足場を得ようとしたのである。

(3) 「教育を受けた男性の娘たち」と知の血統

実際に労働者に呼びかける講演であった「斜塔」では、「有機的知識人」の役を演じたウルフであったが、先に見た「私たちの知っている生活」の序文にあるように、基本的にはウルフは労働者階級の人びとを代弁できると考えることに疑問を持っていた。『三ギニー』にもその姿勢は貫かれている。

『三ギニー』の呼びかける対象が、「ぎこちない造語」(TG133)であるにもかかわらず「教育を受けた男性の娘たち」という名で終始呼ばれねばならなかったのはこのためである。この呼称はまず、ウルフ自身も意図しているように、「教育を受けた男性」とその娘を区別するためのものである。知識人階級の男性に『ブルジョア』という言葉が当てはまるとしても…資本と環境に関して兄弟と大きな格差がある娘たちを『ブルジョア』と呼ぶのは間違って」(TG133) おり、娘たちはブルジョアの中のアウトサイダーだからだ。つまり、「教育を受けた男性の娘たち」という呼称は、家父長制とジェンダー・イデオロギーに対するウルフの批判的意識が生み出したものである。しかし同時にこの呼称は、男女に関係なく「教育を受けられない」労働者階級の人びとをはじめから議論の対象外とすることを示している。

私たち（教育を受けた男性の息子と娘）は、この混血の時代に、つまり家系は入り混じっていても階級は依然固定しているわけですが、教育のある階級とでも呼ぶのが適当な階級の出身です。私たちが直接会えば同じアクセントで話し、ナイフとフォークの使い方も同じで、使用人が夕食の支度と食後の片付けをしてくれるものと考えています。そして、食事中は政治や世の中について、戦争と平和や野蛮と文明について、それほど難しいと思わずに話すことができます。（TG 4）

加えて、「私たち」の階級は、「読み書きが少なくとも十八世紀以来、万人共通に教えられてきた」階級（TG 83）でもある。ウルフにとってはまず、階級という絶対的な枠組みが性差に先立つといってもいいかもしれない。『三ギニー』は、経験や価値観が異なる階級を横断して同じ議論は適用できないという前提に立っているものであり、あくまでも特権階級内部の格差を問題にしているのである。

ウルフが議論の対象をそこまで厳密に限った理由が、ウルフ自身による注釈のひとつに伺える。それは明らかに左翼系知識人の活動に対する反発である。

しかし、労働者階級について教育ある人びとが書いた本の多さをみると、労働者階級が持っている魅力と、その主義主張を採用することで与えられる心の慰めというのは、…さしずめ抗いがたいものなのだろう。一方で、生粋の労働者階級の男女が、そのようなごっこにふける教育ある階級の人びとのことをどう思っているかを知りたいものである。彼らは、中産階級の資産を犠牲にすることなく、また労働者階級の人びとと共通の経験を持つことなく、その主義主張を取り込んでいるのである。（TG 159）

ウルフにとっては、自己満足でないと言い切れる共感でなければ意味がない。別の文脈で「われわれの理性と想像力はある程度身体の産物である」（TG 166）とも述べているように、彼女は共感の条件として共通の経験を重視する。それゆえ、「教育を受けた娘たち」は自分たちの階級の中でしか本当に役に立つことはできない、として厳密に議論の領域を限定し、労働者階級の問題には立ち入ろうとしなかった。ウルフ自身が「教育を受けた男性の娘たち」の一人であることを考えれば、この呼称はウルフが批評の対象とする領域を区切る境界線を示すものである。

労働者階級を排除したウルフの議論は、『スクルーティニー』上でリーヴィスによる酷評を受けた。ウルフは「『教育ある階級』を英国の少数の裕福な有産階級と同一視している」が、「この雑誌の寄稿者には（『三ギニー』が呼びかけているような）階級出身のメンバーはいな

い」(Leavis 409) し、ウルフの論に従えば、将来女性はいく種類——「魅力的で社交にたけた女主人」「教育を受けたプロフェッショナルな……支配階級の娘としての家柄の権限で年五〇〇ポンドの収入のある女性」「ほかの女性を当然の義務から解放するため、あくせく働く生まれの卑しい片隅に押しやられた女性」——に階層化されてしまうだろう、と (Leavis 416)。ウルフが階級枠を前提とするのに対し、リーヴィスは、どの階級の娘であろうと能力に見合った高等教育が受けられるような社会を求める。対立しあうように見えながら、しかし、先にも見たように、文化論そのものに関しては両者の共通点は多い。それは最終的には、文化伝統を守ることへの固執という点で二人を結び付けている。

同様に、「教育を受けた男性」および「その息子たち」と「娘たち」との間の「深い裂け目」にもかかわらず、そこに共有され継承されているものも、伝統的文化に対する価値観である。それはいわば知の遺産の継承である。

授業料を払う教育はまだ未熟で浅く、オックスフォードやケンブリッジでそういう教育を享受することを許される人数はまだきびしく限られているので、教育を受けた男性の娘たちの大多数にとって、「教養・文化」(“culture”)は依然、聖なる門の外で、入口がどういふわけかうまく開け放しになっている公共図書館や個人の書庫で、手に入れられるものに違いありません。1938年現在でも、「教養・文化」はまだ大部分私たちの母国語を読み書くことから成り立っているはずだ。(TG 82)

授業料を要する教育が受けられないとしても、図書館や書庫を通じて身につけるべきものは、兄弟たちが属する「オックスフォードやケンブリッジ」での教育を模範とした「教養・文化」である。図書館や書庫は、知の蓄積と継承の場であり、娘たちにとっての大学である。私的教育局を通じて読み書き能力を身につけることができ、「教養・文化」を得る下地をもつ「教育を受けた男性の娘たち」は、知の遺産を守るといふ使命を大学に行く兄弟たちと共有しているのである。

また、「1938年現在でも、「教養・文化」はまだ大部分私たちの母国語を読み書くことから成り立っているはずだ」といふ但し書きからは、逆にウルフが国民文化の危機的状況を認識していることが読み取れる。映画やラジオなど新たな文化メディアの拡大によって世界の文化編成が変化しつつあり、英国の英語文化の価値が相対化されていくのではないかといふ危機感である。『三ギニー』に「教養・文化」擁護論を展開させたのは、この伝統的なエリート文化の地位が脅かされているという意識である。

独学で「教養・文化」を身につけたとしても、「娘たち」が知的活動をする場は厳しく限ら

れなければならない。利得のためにメディアや出版社の要求に従って物を書くならば、それは「知の血統」に「質の劣る成分を混ぜて不純にする（“adulterate”）」（TG 87）ことに等しい、とウルフは述べる。さらに、“adulterate”に、それと語源（墮落という意味）を同じくする「姦通（“adultery”）」の語を重ねて、かなり強い表現で商業的文化を否定する。

身売る以上に頭脳を売るのは悪いことです。なぜなら身売る者がつかの間の快楽を売ったとき、彼女は事態がそこで終わるように十分気を付けるでしょう。しかし、頭脳を売る女は、頭脳を売ることによって、その貧血性の、悪性の、病んだ子孫を世界に野放しにし、感染、墮落を招き、他の人びとに病気の種をまくのです。……お金だけが粗悪な成分ではありません。広告と宣伝もまた墮落をよぶものなのです。（TG 86-87）

ここにみられるのは、商業化・マス化のなかで再生産されると「教養・文化」は質が低下し、低下したものが蔓延して歯止めがきかなくなるという、優生思想を文化論に移植したレトリックである。⁽⁸⁾「教育を受けた男性の娘」の任務は、「頭脳を売る取引のポン引きや売春宿の主人によって知らぬ間にそそのかされないように」（TG 87）、「教養・文化」と知的自由をいわば「退化」から守ること、純粋な「知の血統」を守ることである。たとえば、マーガレット・オリファントが生計のために生涯で百冊を超える本を書いたことをウルフは批判し、彼女は「教養・文化」を「利益のために身売りして」、「私心のない『教養・文化』と知的自由を守ることができなかった」とする（TG 85）。つまり、「教養・文化」を守れるのは「生活するのに十分な資力をもった、教育を受けた男性の娘たちだけ」ということになる（TG 85）。「そういう娘がいったい何人いるだろうか」（TG 86）という自問は、ここで『三ギニー』の議論が、つきつめられた末に袋小路に行き着いてしまうことを示している。⁽⁹⁾

『三ギニー』の第三部の主旨は、ジェンダー・イデオロギーに抑圧されてきたものの、生活を保障されており教養も身につけることができた「教育を受けた男性の娘たち」には、自由な言論活動でイデオロギー批判を行うことが可能である、というきわめて個別的で特殊な条件下での議論である。だが同時に、その私的な問題と解決法が、公的な問題の解決、つまり戦争防止と「民主主義の理念」の追求につながるというのが『三ギニー』全体の主旨である。すでに論じたように、ウルフは、私的なジェンダー・イデオロギーが、公的な帝国主義やナショナリズム、ファシズムのイデオロギーに通底していることを主張しているからだ。「教育を受けた男性の娘たち」をめぐる議論は、支配的イデオロギーの側にいるかそうでないかの線引きが困難な、ウルフ特有の視野からなされたイデオロギー批判であるといえる。

4. アウトサイダーと普遍性

(1) アウトサイダーのレトリック

これまでみてきたように、ウルフは、女性としては支配的ジェンダー・イデオロギーの被抑圧者であるが、階級、国籍、人種、文化的価値観の点では支配的・保守的なイデオロギーを生きる主体である。権力の否定とイデオロギー批判の主張は、この二重の立場の中で矛盾やねじれを伴うことになり、時としてイデオロギー批判の説得力を鈍らせるようにみえる。

異人種や外国に対する冷淡さと英国人としての優越感、労働者階級との関係の取り方に対する頑ななまでの意思など、ウルフの内の保守的なイデオロギーを映し出す部分は、偏狭さとも限界とも自己中心的態度ともいえるかもしれないが、ウルフ個人の視野の輪郭線を示すものであり、出自や経験に基づく個別性であり、無自覚さとも率直さとも、また徹底した自己批評の結果ともいえる。「理性にもとづかないにせよ、純粋な感情」である、「英国への愛」のために、「教育を受けた男性の娘たち」は「全世界の平和と自由を望むにしても、まずは英国の平和と自由を望むことになる」(TG99-100)というような文章には、ウルフの個人的で自己中心的な「感情」と批評的な「理性」のぶつかり合いと、その心境を客観視し率直に記そうとする気質が表れている。

『三ギニー』は、ウルフが自らの個人的な視野に忠実にかつ厳密に議論しながら、最も直接的に民主主義と反戦という普遍的なテーマに取り組んだ作品でもあるからこそ、この二重性や矛盾がつきまとう。ウルフは、自らが経験的に知らない労働者階級の人びとを直接代弁することはできないという信条を持ち、あくまでも知識人階級のジェンダー問題に対象を限ってイデオロギー批判を行った。だが同時に、社会全体からみれば少数派の特権的な領域での不平等の問題が、普遍的な民主主義の訴えにつながると主張している。この個別と普遍のつながりは、読み手によってそうであるとも言えるし、そうでないとも言える性質のものである。

個別の問題を普遍的な問題へとつなげるためにウルフはどのような語り方をしているだろうか。「教育を受けた男性の娘たち」に、ウルフは「アウトサイダー」の名を与える。これは、まず、彼女らが知識人階級の中の「アウトサイダー」であることを意味している。内側にいて排除された者であり、内側にいて抵抗する内在批判者という意味である。また、彼女らは国家の「アウトサイダー」であるとも言える。教育や職業の機会に加え、土地、財産、国籍さえ法律に保護されていない(結婚によって変わりうる)「継娘」だからだ。ウルフは、アン

ティゴネーからジョゼフィン・バトラーまで歴史上の多くの女性を（時代順にではなく）登場させ、彼女らの活動と思想を同時・同列に提示する。このテキストの構成は、過去の「アウトサイダー」たちとの時間を越えた連帯を企図しているものである。

「アウトサイド」とは、不特定に境界線の外としてどこまでも広がる概念でもあり、「アウトサイダー」は逆説的にどこまでも連携の可能な普遍的な共同体となりうる概念である。このレトリックによって、コスモポリタンな女性同士の連携、「女性として、私の国は全世界なのです」（*TG 99*）というスローガンが可能になるのである。「アウトサイダー」は、個々の経験は違ってもジェンダー・イデオロギーによる被抑圧者である世界中の女性たちをもまとめる名になりうる。ウルフが提案する架空の組織、「アウトサイダー協会」はその普遍的なイメージを帯びずにはいない。「女性として、私には国がありません。女性として、私は国を求めません。女性として、私の国は全世界なのです」（*TG 99*）という言葉は『三ギニー』のひとつの極を成している。『三ギニー』のテキストの、対象を厳密に限った具体的できわめて緻密な文体の中で、この一文は、一気に普遍へと飛躍するスケールを展開するだけに読者に印象を残す。さらにウルフはジョゼフィン・バトラーの言葉を借りて、「アウトサイダー協会」の目的を普遍化させる。「私たちの主張は女性の権利のみの主張ではありません……もっと大きく、もっと深いのです。すべての人びと——すべての男女——が一人一人、正義、平等、自由という大原則を尊重される権利を要求しているのです」（*TG 94*）。すぐにウルフは、「正義、平等、自由」はレッテルにすぎず、理念を振りかざしても仕方がない、と取り下げの身ぶりを見せるのだが、それでもその理念は、『三ギニー』のテキスト上に見せ消ちの状態で掲げられている。

「アウトサイダー」を名乗ることで、ウルフは自らの所属する英国知識人階級社会の内在批判者として、ジェンダー・イデオロギーに抵抗しようとした。そして「アウトサイダー」を名乗ることで、ウルフは、個人的な立脚点から発信するジェンダー・イデオロギー批判を普遍的に共有し、個別性を越えて協働するための場を作ろうとした。ウルフが「内在批判」を行う自らを「アウトサイダー」と名乗ることは、その批評行為がはらむ矛盾を飛び越えるための手段ではなかったか。「アウトサイダー」の語は、個別的な課題と普遍的な課題とのギャップを越えるための戦略となっているのである。固有の帰属場所と経験につなぎとめられた個人でありつつ、時間的・空間的な普遍へと跳躍しようとする「アウトサイダー」という名。『三ギニー』はその二重性の危ういバランスを保ちながら、現在もわれわれに呼びかけ続けるテキストとなりえている。

(2) 作家の個性と普遍性

「ツルゲーネフの小説」(1933年)は一書評というより、ウルフの理想の作家論として読むことができる。そこでウルフは、いくつかの矛盾した表現でツルゲーネフを絶賛している。「短いのにあまりにも多くを湛えている」。扱われている「感情はきわめて強いものだが、同時に静かでもある」。「前世紀の50、60年代のロシアについての物語なのに、現在の瞬間の私たち自身についての物語でもある」(CDB 54)。ツルゲーネフという作者の性質について、ウルフは以下のように説明する。

彼の出自、民族性、子供時代に受けた印象などが、彼の書くものすべてに充満している。

しかし、気質というのは運命づけられ、不可避なものであっても、作家はそれをいかに使うかを選択することができる。きわめて重要な選択である。作家は「私」でなければならない。だが、同じ人間の中には多くの異なる「私」がいる。あれこれの軽蔑や侮辱に苦しみ、自分の個性を押し付けたいと望み、自分自身と自分の見解のために評判と権力を勝ち得たいと望む「私」になるのか。それともそのような「私」は抑え、信条を申し立てたり自分を正当化したりせず、公平かつ率直に、可能な限り広い視野でものを見る「私」になるのか。ツルゲーネフは自分の選択を迷わなかった。彼は、「ものや人を見て自分が感じたことを、優美に熱を込めて」書くことを拒否した。彼はもうひとつの自己を用いた。余計な飾りを徹底的にそぎ落としたために、強烈な個性のうちにもほとんど非個人的であるような自己を。(CDB 60)

作家は「私」でなければならない。つまり個別の出自と経歴に根ざした表現者でなければならない。しかし、「あれこれの軽蔑や侮辱に苦しみ、自分の個性を押し付けたいと望み、自分自身と自分の見解のために評判と権力を勝ち得たいと望む」利己的な「私」の声が、書くことを支配してはならない。ウルフの日記にも常に作品の評判を気にする姿がみられるように、評判や権力を望む「私」は作家に必ずつきまとうものとはいえ、「評判と権力」を得ようとする媚びが「優美さ」や虚飾となって文体に表れてはならない。ツルゲーネフは「公平かつ率直に」視野を広く持つ「私」であるように意識的に「選択」したのである。ウルフにとって、どういう書き手であるかということは強い意志に関わる問題であった。

ツルゲーネフは強いてアウトサイドに立つようにしていた。彼は知識人を笑い、彼らの議論の内実のなさをあばき、彼らのやろうとしていることは崇高ともいえるが愚劣とも

いえることをあばいた。そして、彼の描くものは、感情であれ知識人たちの欠陥であれ、書き手のあの超然としたスタンスのために、今なお一層力強く私たちに訴えるのである。だがツルゲーネフの手法がある意味で自制と理論の成果だとしても、彼の小説が大いに証明しているように、どんな理論も根源に達して作家自身を消すことはできない。彼の気質が根絶されてはいないのだ。(CDB 59)

ウルフはツルゲーネフを意識的なアウトサイダーだったとみている。彼の批評を「力強く訴える」ものにしているのは、アウトサイダーの視点、非個人性、時間的超越性である。彼の作品は「どんな理論も」消すことのできない作家自身の「気質」を残している一方で、強靱な「自制と理論」によって非個人性を生み出している。ツルゲーネフの作品に個人性と普遍性が両立しているのをウルフはみる。「強烈な個性のうちにもほとんど非個人的である」と評される作家ツルゲーネフ。ここにウルフ自身がどのような作家であろうとしているかが読み取れるのではないか。それは個性の追求ではなく、個性を通じた非個人性の追求である。

注

- (1) 『歲月』前半のヴィクトリアンハウスの中の生活を描いた章においても、たとえばエレンという黒人の使用人の存在がわずかに言及されている (Y 199,200)。しかし彼女は屋敷での生活を陰で支えるだけの存在で、人物たちの視界に入っていなかったといえる。それに対して「現代」の章のパーティーに参加している「エレナの知り合いのインド人」やポーランド人のニコラスらは、社会の国際化の象徴として注目を集めている。
- (2) 高橋 45-9 頁参照。
- (3) Hovey 396-7 頁参照。
- (4) ラドクリフ・ホールのレズビアン小説『孤独の泉』は、1928 年に出版されたが、同年、猥褻文書として裁判にかけられ発禁処分を受けた。ウルフは、ヴェラ・ブリテン、ヴィタ・サックヴィル＝ウェスト、その他の作家たちと、裁判で異議申し立てをする意向だったが裁判に呼ばれることはなかった。ウルフは E・M・フォースターと連名で「ネイション」誌に、発禁処分に対する抗議文を送っている。(Vanita 166 参照。)
- (5) ハヴィーによれば、この時代、他人種の人びとの国内流入に対する不安と、白人女性の

性的、経済的、政治的解放に対する不安、特に貧民階級の白人女性による売春の蔓延への不安とが結びついて、異人種間性関係の過敏なタブー視につながっていた。

(Hovey 394-95 参照。)

- (6) 『自分だけの部屋』で、ウルフは、メアリー・カーマイケルの小説に言及したり、レズビアン的表現を使う際、シャートル・ビルーン卿やアーチボルド・ボドキン卿が部屋のどこかに隠れていないか、と牽制してみせている。このふたつの名前は、『孤独の泉』裁判で発禁処分判決を下した判事と公訴局長のものである。(Swanson 192 参照。)
- (7) Virago Press 版『私たちの知っている生活』の「序文」および マーガレット・L・デイヴィスによる“Notes on the Women’s Co-operative Guild”を参照。
- (8) ウルフと優生学との関係について付記しておきたい。ウルフ自身、優生学に少なからず関心を抱いていたことは、ジュリアン・ハックスリーが『三ギニー』の注釈の二箇所から引用されていることからわかる (TG 166,168)。そのうちの一箇所では、戦うことが男性の「本質」であるとする「男らしさ」のイデオロギーを括弧にくくった上で、男女の身体にもとづく差異について遺伝の問題に踏み込んでいる。「ハックスリー教授が教えてくれているように、『遺伝的形質がそれなりの変化をみせるのは、数十年単位ではなく数千年単位の話である』。他方で、科学は、地球上の我々人類の生命も『数十年単位ではなく数千年単位の話』であると保証しているのだから、遺伝的形質に多少修正を加えるというのは試してみる価値があるかもしれない」 (TG 168)。冗談めかしているとはいえ、現行のジェンダー・イデオロギーを変革する手段として遺伝子操作が提案されているのは驚きである。また、「社会の進歩への疑念と社会の退化への不安」が、アンケート調査や政治パンフレット、マニフェスト (『三ギニー』もそのひとつである) が盛んに出回っている背景にあることを、ウルフは、セント・ポールの首席司祭ウィリアム・イングの講演を引いて示唆している (TG 155)。イングといえ、当時、優生学思想の代弁者としてインパクトを持つ人物の一人だった。
- (9) 「教養・文化」をめぐる議論の行き詰まりは、グラムシの言う反動的な「伝統的知識人」の問題としてとらえることもできよう。「伝統的知識人」は、「自分たちが中断されることのない歴史的連続性を保持していると感じており、また自分たちにはしかるべき資格があると感じているので、自らを支配的社会集団から独立した自律的な存在であると位置づける」。しかし彼らは、実際には支配的社会集団と密接に結びついている。(グラムシ、上村訳 1999: 48-50)

第七章 書くこととヘゲモニー

前章では、支配的イデオロギーを支配的イデオロギー内部の者が批判するという、矛盾を内包した内在批判という方法について述べた。『三ギニー』で、「アウトサイダー」を名乗ってイデオロギー批判を唱えることは、語る者の矛盾を越えて他者との問題の共有と普遍的な連携を志向するための、すなわち内在批判を有効にするためのレトリックであった。ふたつの論点がここには見出せる。書くこととイデオロギーとの関係、そして、個別の問題を扱いながらそれを普遍的な問題につなげる書き方という課題である。

ウルフは自分の視野と経験に基づいたイデオロギー批判を展開した。同時にウルフにとって作品は、作家個人が語る声でありながら普遍的な価値を持つべきものであった。つまり、ウルフにとって文学はイデオロギー批判の視点を普遍的に共有するためのメディアであり、父権制やナショナリズムなどイデオロギーの不可視の影響力を言葉によって可視化させ、批評的な見解を社会に浸透させる力を持つべきものであった。作者の声を効果的に「みんな」の声として響かせるにはどう書けばいいか。『幕間』は、そのような作家としての試行錯誤そのものを描いた作品としても読むことができる。イデオロギー批判を有効に発信するためにウルフが選んだ書き方とはどのようなものだったのだろうか。

1. ヴァージニア・ウルフの語り方

(1) 語る「私」を消す

『自分だけの部屋』は、女性が大学の図書館に入ろうとして阻止されるという経験談から始まる。女性は「学寮の特別研究員同伴か、紹介状持参の場合」でなければ入館が許可されないという現状に注目させたうえで、『自分だけの部屋』は、文学から排除されてきた女性作家の苦難の歴史をたどる。ウルフは、もしシェイクスピアに彼と同じくらいの才能を持つ妹がいたとしても、彼女が書くことはかなわなかっただろうと述べる (ROO70)。教育を受けられず、結婚を強制されて家出し、劇団から追い払われ、役者兼座長の子を宿して自殺するという、彼女の悲惨な人生を想像するウルフは、女性が書こうとすると「法律や慣習のあらゆる力」 (ROO 73)、すなわち父権制イデオロギーがいかにからみついてきたかを示そうとする。

実際、教育や書くことをめぐる機会不均衡と不自由に対して、怒りを綴る女性は少なくな

かった。だが『自分だけの部屋』は、怒りの感情を書きものに露呈させないよう、女性を戒めている。ウルフは、ものを書く女性の怒りを十七世紀の女性詩人、ウィンチェルシー伯爵夫人に遡って引用している。「なんと私たちは落ちぶれた身の上か／間違った規則のせいであり／自然による愚か者ではない／教育による愚か者だ。／知性の向上をことごとく妨げられ／愚鈍たるべく期待され意図されている」（「序論」51-58行、*ROO* 88に引用）。「ポーブカジョン・ゲイに『駄文を書きたくてむずむずしているブルー・ストッキング』と風刺」されながら、彼女が詩に「苦々しさと怒り」をあらわにしたことを、ウルフは、「しかたがない」とはいえ「きわめて残念なことだ」と述べる（*ROO* 90-91）。また、シャーロット・ブロンテが『ジェイン・エア』で憤りを綴った一節——「女性も男性と同じように、能力を発揮する機会と努力する場を必要としています。女性はいくらにも厳しい制約とあまりにも徹底して活動を奪われた状態に苦しんでいます。同じ状況にあれば男性だってまったく同じように苦しむでしょうに」（*ROO* 103-04に引用）——を取り上げ、ブロンテの「個人的な不満」が作品を歪めてしまっていると述べる。このくだりでブロンテは、「彼女の想像力を横からぐいと引っ張って、道をそれさせる数多くの影響力」（*ROO* 110）、「外の権威」（*ROO* 111）にからめとられている、とウルフはいう。第一章で触れた「過去のスケッチ」でウルフが、人とイデオロギーの関係を魚と水の流れの関係に例えていたことを思い出したい。書く女性は、父権制イデオロギーという強力な水流にあらがわねばならなかったのである。

女性作家だけでなく男性作家にとっても、父権制イデオロギーが「創造力の泉をつまらせてしまう障害物」（*ROO* 151）となることがある。たとえば、婦人参政権運動によって父権制を揺るがされると感じた男性は、「強大な自己主張の欲望」（*ROO* 149）をかき立てられ、その書きものは「自意識」（*ROO* 152）に満ちたものになってしまう、とウルフは言う。そのような男性作家の文章を支配する「自意識」を、ウルフは「巨大なブナの木のように影を落として周囲を不毛にする、“T”という文字」と表現する（*ROO* 151）。女性に対する権力欲や、自己の権威を正当化しようとする欲望が文章に表れているとすれば、その男性作家もまた、ジェンダー・イデオロギーの負の影響下にあるといえる。

ところでウルフは、『自分だけの部屋』の語り手である「私」に奇妙なスタンスを与えている。この作品は講演をもとにした評論であるが、評論なら、語り手の「私」は著者と同一人物であるというのが暗黙の了解である。だが、『自分だけの部屋』で語っている「私」は、自分があくまでもフィクショナルな存在であると主張する。『「私」』というのは、実在しない誰かを表すための便利な用語にすぎません。……私をメアリー・ビートンなり、メアリー・シートンなり、メアリー・カーマイケルなり、あるいは他の好きな名前でお呼びください。私の名前など何も重要な問題ではありませんから」（*ROO* 7-8）と語る「私」の位置は、あくま

でも空白の、誰でも代りにその位置を占めることができるものとして設定されているのである。

語る「私」のアイデンティティに対するこの無頓着の身ぶりは、ブロンテの個人的な怒りの表現に対する批判と、男性作家の書いたページを覆う「T」の影に対する批判とに對置することができるだろう。誰でもない「私」を自称する語り手。このような奇妙な語り方と語り手のスタンスは、『自分だけの部屋』の内容——女性作家はいかにジェンダー・イデオロギーから脱却して書くことができるか——と深く関わっている。「シェイクスピアの妹」のように女性の書く権利が奪われ、男性の書く権利のほうは守られるような事態に対して、シャーロット・ブロンテのように「怒り」をあらわに「抗議し、説教」することは、かえって体制側の反発と支配の強化を生む可能性がある。戦闘的なサフラジェット参政権運動が政府の弾圧を招いたように、「挑発を受けると人は報復するもので、それまで挑発されたことがなければ、それはなおさら激しいものになる」ことをウルフは認識していた（*ROO*149）。「怒り」を動力として書くことは、ジェンダー・イデオロギーの圧力に対して感情的に別の圧力を加えることであり、反作用を生み出しかねず、書いたものの効力が失われかねない。そのような書き方は、依然としてジェンダー・イデオロギーの囚われとなっているといえ、権力的なジェンダー・イデオロギーと同じ轍を踏んで、権力を循環させるだけである。ウルフはもちろん、女性を抑圧してきたジェンダー・イデオロギーに対する対抗的イデオロギーを生み出すためにもものを書いている。だから、ウィンチェルシー伯爵夫人やブロンテの「怒り」はウルフ自身のものでもある。彼女らに対する批判は、ウルフの自己抑制の表れであり、誰でもない「私」という語り手は、自らの「怒り」から距離を置いて語るための方策なのである。「私」の自己顕示によってテキストが硬直するのを、ウルフの語り手は避けようとしているのである。

ウルフによれば、芸術家の理想的な精神は、「抗議し、説教し、侮辱されたと述べ立て、復讐し、苦難や不満を世間に知らせようという欲望」を「燃焼し尽くした」精神である。そのような欲望をあらわにすることは、作品世界よりもむしろ「作者個人のことを思わせる『暴露』（“revelation”）」となる。ウルフにとって、作者の個人性は創造力の十全な発揮を妨げるものである。読者に「作者個人のこと」しか伝えない作品は失敗なのである。作者個人の負の感情と欲望に「妨げられることのない」理想の創造者の精神を、ウルフは「白熱光を発する」精神（*ROO* 86）、「女性であることを忘れた女性として書く」（*ROO* 140）「両性具有の精神」（*ROO* 148）と呼ぶ。作者の個人的で感情的な反応を「燃焼し尽くして」析出される、客観的視点に立つことのできる精神といってもいいだろう。作者の個が消えることで、テキストは柔軟性を得る。つまり、広く人々に訴える力、普遍的な性質をテキストに与えることができる。作者が対抗的イデオロギーを誘発する力は、逆説的に、作者自身が作者であ

ろうとしないことから生まれる、とウルフは考えるのである。

(2) ウルフの文体と潜在する作者

ウルフの語りの手法は、従来のウルフ研究で、小説史上特徴的なものとして注目されてきた。本節では、どのような作者のありかたをウルフがめざしたかという観点から、ウルフの語りの手法をとらえ直してみたい。

ウルフの作品は、1960年代頃から文体分析の対象として注目され始めたが、その火付け役は『ミメシス』において『灯台へ』の文体を論じたアウエルバッハである。彼は、ウルフの文の特徴は、人物の意識の照射や重層的な時間の扱い方のほかに、多数の人物の主観的観点を通した語りによって客観的現実に向かうとする手法にあると結論づけた（アウエルバッハ 430-75）。以降、とりわけ、いわゆる「意識の流れ」を表現するとされる、ウルフの自由間接話法の多用に注目する研究が続いてきた。複数の人物の自由間接話法を交錯させるウルフの文体がもたらす効果として、語り手（誰が語っているか）やフォーカライザー（誰が見ているか）の位置をあいまいにしたり常に揺れ動かしたりすることによる、声や視点の不確定性、相対化、脱中心化、バフチンの対話をみるのが文体分析の主な共通理解であったと思われる。

だが、その中で、ウルフの語りにおいて脱中心化されているはずの語り手や作者（もしくは「含意された作者」）の影に、逆に注意を向ける批評家もいた。ジェイムズ・ネアモアは、ウルフによる内的世界の表象と潜在的作者との密接な関係を強く意識した批評家の一人である。⁽¹⁾ ネアモアによれば、ウルフの多用する自由間接話法は、人物がテキスト上で自律している印象を与える一方で、人物に対して第三者の観点すなわち作者の観点が介入しているのが感じられ、時として人物の意識かそれとも「作者の傍白」なのか見極めがたい（Naremore 69）。人物はみな「三人称的存在」で、常に彼らを観察し統制する語り手の「単一の声」に操作されている（Naremore 79, 91）。極端に言えば、テキスト上で読者は、分析したり皮肉な調子で見解を述べたりする「ヴァージニア・ウルフと対面する」ことになる（Naremore 92）。⁽²⁾ ネアモアは、ウルフの自由間接話法は、「統制している作者が自分の人格を消そうとしている印象を与える」と述べる（Naremore 77）。

キャシー・メゼイもウルフの自由間接話法について、「語り手は、視点を次々転換させて、……権威的に統制する解説者にならないよう、自分の存在を消そうとしている」一方で、読者は常にそこにいて多声を巧みに操っている語り手の存在を意識せざるを得ないと述べてい

る (Mezei 85-6)。また、テキストの水面下から、明らかにニュートラルではない、批判的で個人的でアイロニックな調子をもった声が浮上している場合もあるとする。⁽³⁾つまりウルフの読者は、多声的なテキストの奥にいて『『ここで誰が語っているか』を隠したがったり、あるいは逆に示したがったりしている作者の存在に遭遇』するのである (Mezei 86)。ウルフの語りについて多声性という特徴を結論とすることは、複数の等価な声が共存しているイメージを強調する。しかし、個々の語りの決して均質ではない性質のほうに注意を向けるとき、多声的で脱中心的な語りの手法は、逆説的に、語り手が複数の声を出入りしながらひそかに特定の価値観をもって介入しやすい手法としてとらえ直すことができるだろう。

語りへの作者の介入のしかたに特に注目する批評家に、ドリット・コーンがいる。彼は、『透明な精神：フィクションにおける意識の表現のための語りの様式』で、フィクションにみられる人物の意識の表象方法を独自に分類して分析している。ウルフの多用する自由間接話法についてコーンは、そこでは「語り手と人物の声が重ね合わされる」ので、人物に「共感的な態度をとるか皮肉な態度をとるか」を語り手に余儀なくさせる」ことのできる話法であると指摘する (Cohn 105, 117)。(たとえばメゼイも、『ダロウェイ夫人』において語り手がクラリッサと特に親和性があることについて言及している (Mezei 85))。つまり、それぞれの人物の声が引用符に括られていれば、語り手は独自の位置を明確に保つことになるが、自由間接話法では、語り手は消えると同時に人物の声と一体化する。逆に言えば、透明な語り手を介して人物の声に直接作者が潜入しやすい、「作者性」の強い文体といえるのである。

語りへの作者の潜入度がさらに強いのは、コーンが「精神の語り *psycho-narration*」と呼ぶ手法である。⁽⁴⁾「“He knew he was late.”/“He wondered if he was late.”」のように、人物の内面の意識について語り手が説明する形式である「精神の語り」について、コーンはこれを、人物が内面でつぶやく言葉が引用符を外したセリフとしてそのまま再現される手法である自由間接話法に含めることを否定する。「精神の語り」は、自由間接話法以上に「皮肉や叙情といったトーンを外から付与したり、人物の言葉を還元したり拡大したり」することができる (Cohn 12)。つまり、人物の意識内の考えを人物自身にできる以上に秩序づけて説明することができるだけでなく、言語化以前の曖昧な精神生活を人物に代って表現することができる。「精神の語り」が採っている語り手の位置を、コーンは、「人物の背後で、人物について読者に意思伝達する発話する知性」 (Cohn 25)、あるいは、人物の言語化以前の精神の「同時通訳者——あるいは書記——の役割を果たす」存在とみる。言い換えれば、作者はそのような語り手に重なり、人物の自覚を超えた意識、人物に潜在するはずの言葉として自らの言葉を提示することができる。⁽⁵⁾「精神の語り」の手法は、作者 (あるいは含意された作者) が文面に姿を現さないにもかかわらず、「作者性が強い」。コーンによれば、作者が「内面生

活の表現を人物自身の言語能力に任せたくない時」(Cohn 44)、すなわち語り手を通して作者が語りたい時に、その手法は採用されるのである。「精神の語り」はいわば作者による匿名の代弁なのである。

ウルフの文章から、人物を通して背後の作者が語るこのような匿名の語りの例をみてみよう。先にも引用した箇所であるが、『幕間』のヴィクトリア朝の幕に登場する警官バッジのセリフはその典型であると思われる。この場合、バッジのセリフには、野外劇の演出家であるミス・ラ・トロウブの作者性と、作中劇であるこの野外劇を書いているウルフの作者性が入れ子状に二重に反映されるという、さらに複雑な構造になっている。

……キリスト教国、われらが帝国。白きヴィクトリア女王の下に。思想に宗教、飲酒に服装、礼儀作法や結婚にも、警棒を私は振るう。繁栄と品行方正^{リスベクタビリティ}は、そう、連れ立って歩むもの。帝国の支配者は、子供のベッドをも見張り、台所、客間、書斎にも目を光らせねばならぬ。私やあなたが少しでも、人の集まる場所ならどこにでも。純潔がわれらの合言葉。繁栄と品行方正もまた然り。それを守れないというのなら、そう、腐らせておけ……

(彼は間を置いた。いや、セリフを忘れたわけではない。)

クリブルゲイトの監獄で、セント・ジャイルズやホワイトチャペルの貧民窟で、ユダヤ人の住むミナリズで。鉱山で汗水たらして働かせておけ。織機の前で咳き込ませておけ。

当然の運命を甘受させよ。それが帝国の代償だ。それが白人の責務なのだ。(BA 190-91)

これは警官役の人物がそれらしい日常のセリフをしゃべっているというものではない。バッジは警官としての自らの仕事の意味を不自然なほど客観的かつ風刺的に語っている。大英帝国の支配の実態を告発する批判的で皮肉な声が、バッジの口を借りて文面の下から響いている。その批判的な力を感じ取ったからこそ、観客は、ヴィクトリア朝人の「父に冷笑が向けられているように思っている」居心地が悪くなったのである (BA 192)。バッジのセリフの背後には演出家のミス・ラ・トロウブの見解があり、そのさらに背後に、大英帝国の支配の実態を告発する作者、ウルフの見解がある。警官バッジのセリフは、作者が憑依しているかのような、背後の作者の見解を強く感じさせる語りの例である。作者と語り手あるいは作中人物との関係は、劇の演出家と役者の関係に等しい。演出家のミス・ラ・トロウブが舞台上の役者の口を借りて自らの見解を表現するように、自由間接話法や「精神の語り」を多用するウルフも、作品において語り手や人物に声と「意識の流れ」を与えることで自らの見解を表現するのである。

さて、メルバ・カディ＝キーンが概観しているように、ウルフの文体批評はフォルマリスト的アプローチを経て、1980年代頃から、「文化的、イデオロギー的批評と切り離せないものとして語りの分析にあたる」ようになる（Cuddy-Keane 2007: 24）。「本来イデオロギー的でないプロット形態などなく、形態の持つ意味は文化的、歴史的な文脈によって決まり、それが伝える内容そのものによって決まる」（Cuddy-Keane 2007: 28）と考えられるようになるのである。語りの問題と文化的・政治的な解釈の問題は切り離せず、ウルフの言葉の形式に批評家としての思想が反映されている、とする読み方である。⁽⁶⁾ この流れの中で、ジェンダー政治学と文体分析を結びつけたウルフ批評が開花した。フェミニズム批評に基づく語り分析では、ウルフの語りの声の不確定性をめぐって、権威（authority）の回復、あるいはその否定、解体が強調されてきたといえる。ウルフの文体はまず、女性の思考や経験を「男性の文体」とは異なる文体で言語化すべきとしたエクリチュール・フェミニンの実践とみなされ、女性の特性に権威を与える議論に位置づけられた。やがてフェミニスト的批評は、「ウルフが父権性の声に対抗して書いているのならば、語り手のポジションの不確定性は反権威主義の態度のひとつではないのか」（Cuddy-Keane 2007: 29）という議論へ移っていく。さらに、ウルフのテキストは「パフォーマティヴにさまざまなイデオロギー的立場をとっており、『交流と交渉の場』を成し」、読み解く読者の参加を促して、権威そのものが解消した公共圏を目指すものである（Cuddy-Keane 2007: 31-2）ともみなされる。このように、近年ウルフのテキストは、抑圧されてきた女性の権威の回復、父権的権威の否定、解体を体現するものとして読まれてきた。

多声的で人物本位に見えるウルフの文体は、確かに「反権威主義」という政治的思想に結びついているといえる。だがそれは、ウルフが語りを単に不確定なものにして、作者としての権威（authority）を完全に放棄し、読者に解釈の自由を与えているという意味ではない。むしろ、イデオロギー批判という思想を発信する作者として、力（authority）をいかに有効に発揮するか心に砕いていただろう。“authority”とは、“author”であることに付随する性質である。すなわち、書く能力だけでなく、知識、見解、批評的視点、それを伝達したい、しなければという欲求であり、また同時に、読者を自分の考えに従わせたり、信じさせたり、考えを変えさせたりするために操作し、指示し、導く権利をも意味する。その意味では、作者の行使する力も「改宗」の力であり、書きものはひとつのイデオロギー装置である。ウルフは権威・権力を批判する際に、それを自分とは無縁な他者とみなしているわけではない。イデオロギー批判を唱える動機の強さがウルフにあるだけに、「反権威主義」の目は自らにも向けられている。書く者の権威（authority）は、作者（author）の不可避の属性であるからだ。先に述べたブロンテや「I」という文字の支配」への批判からもわかるように、ウルフ

は作者が誤ったかたちで権威を振るうことの不利益を常に強烈に意識していたはずである。

問題は、作者の力（authority）の行使の仕方である。ウルフは、個人的な怒りを吐露した文章も、語る“I”の自己顕示が強い文章も逆効果だと考えていた。作者個人が権威を濫用して見解を声高に押し付けようとするテキストは効力をそぐと考えていた。ウルフの文体には、作者は表れていると同時に表れていない。つまり、作者が見解を強く反映させていながら、力行使する源として顕在化していない。カディ＝キーンの示唆する、テキストの「全体を調整し統合する力」、ネアモアのいう「作者」やコーンのいう「作者性」の力、すなわち、作者が自らの見解を訴えるための“authority”が、ウルフの文体においては、隠れつつ強力に機能しているのである。⁽⁷⁾

ウルフのこのような文体の特徴を確認したうえで、『幕間』のミス・ラ・トロウブという人物を分析したい。野外劇を通して観客を新たな世界観に導こうとする演出家のミス・ラ・トロウブの姿に、ウルフは自己言及的に作者というもののあり方を投影させていると思われるからだ。

2. 対抗的ヘゲモニーをめざすミス・ラ・トロウブ

（1）隠れる作者

『幕間』は、すでに論じたように、ウルフが英国性の再編成という同時代の動向を横目に共同体創出という行為を相対化してみせた作品として、歴史的な観点から読むことができる。だが、野外劇を通して共同体の解体と再生を訴える演出家のミス・ラ・トロウブに焦点を当てると、『幕間』のもうひとつの主題が作者の営みであることがわかる。役者と観客との間で奮闘するミス・ラ・トロウブは、人物と読者との間で奮闘する作者のパロディとして描かれている。この作品は、ウルフが作者という概念を検討した自己言及的な試みとして読むこともできるのである。

ミス・ラ・トロウブは、しばしば独裁者のコミカルなパロディとして論じられてきた。⁽⁸⁾「甲板を行ったり来たりする司令官のよう」で、「後甲板に立った海軍将官特有の態度で額に手をかざし」、「軍隊」を指揮するように役者たちに「命令し」（BA 77-8）、時に「拳を固めて脅す」（BA 164）彼女には、確かに権力を振りかざす者のイメージが付与されている。役者に対してだけでなく、観客が舞台に集中せず「輪なわをすり抜けていく」（BA 210）ことに苛立ち、観客を手中に収め、コントロールしようと躍起になる。

ミス・ラ・トロウブの支配欲を描こうという意図は、『幕間』の草稿段階で使われている表現や語彙からも明らかである。劇がうまく進行していることを喜ぶ彼女は、「観客たちの顔に、『……自分の思想を刻印した（“imprinted my ideas”）』と独語する（Earlier Typescript: Page 124, PH108）。「この瞬間、依然として彼女は観客を支配していた。私の意図するところを焼きつけることができた（“imposed her will”）のではないか？安心、勝利感、それどころか一種の陶酔が彼女を満たした」（Later Typescript: Page 80, PH 333）。“impose”、“imprint”の語は、レナード・ウルフが「文明」を「鋳型・母型」と定義し、一種のイデオロギーとみなす文脈で用いていた——“a human community imposes upon individual lives an imprint and form.”（*Deluge* 45）。さらに、すでに第三章でも取り上げた『ダロウェイ夫人』で、サー・ウィリアム・ブラッドショーの「改宗の女神」のくだりにも類語が使われていた——「その女神は名を改宗といい、柔弱な人間の意志を食らって生き、おのれの意見を刻印し押しつける（“to impress, to impose”）ことを愛し、大衆の顔に刻まれた（“stamped”）おのれの容貌をみずからあがめる」（*MD* 111）。つまり、ミス・ラ・トロウブのイメージは、ある思考の「型」への「改宗」を人びとに求めるイデオロギーの姿と無縁ではないのである。しかし、これを『三ギニー』のファシズム批判と結びつけて、ミス・ラ・トロウブの姿は圧制や独裁のパロディとして否定的に描かれていると結論づけることはできない。先にも述べたように、ウルフは権力を完全に自分と無縁であるとはみなしておらず、作者であることも権威・権力の行使を避けられないと認識している。ミス・ラ・トロウブの支配欲を戯画的に誇張した描写は、この認識によるものである。

支配欲と矛盾するようなもうひとつの特徴をミス・ラ・トロウブが持つ点に注目したい。彼女が常に隠れようとしていることである。演出家なので楽屋に隠れているのは当然だが、彼女は上演後の挨拶にも応じず、観客が全員立ち去るまで隠れたままなのである。この点は独裁者のパロディという解釈では説明しにくい。だとすると、観客を操作しようとしつつ「匿名のままで」いようとするミス・ラ・トロウブの行為は何を表しているのか。作者が姿を見せないままの上演後の舞台を前に人びとは戸惑う——「気まずい瞬間だった。どうやって終わればいいのか？誰に感謝すればいいのか？……誰に責任を負わせればいいのか？」（*BA* 227）。ミス・ラ・トロウブが隠れることによって拒否を示しているのは、「作者」の地位を表明することである。「感謝」と「責任」の対象として作品の中心に位置づけられ、劇の「正しい」意味を押しつける存在となることを、拒否しているのである。劇空間を統制したいと望みながらも、その作者として名乗り出ることを拒否する彼女は、あくまでも匿名の存在であることにこだわっているといえる。匿名の作者であろうとするミス・ラ・トロウブの奇妙な行動は、作者の行使する力が実は強いと同時に力を行使する作者の姿が消されているウル

フの文体と、重ねることができるのではないか。隠れながら舞台と観客を操作するミス・ラ・トロウブは、「作者性」（作為）を極力見せないで作者の力を行使することを試みているのである。

（２）野外劇の中の「もうひとつの声」

ミス・ラ・トロウブの劇空間には時折、役者や観客が実際に発している声とは異なる特殊な声が聞こえる場面がある。その声は、「もうひとつの声」、「誰の声でもない声」等と名づけられる、声の主のわからない声である。この特殊な声は何を表すのだろうか。その場面をみてみよう。

観客が集まりつつあった。音楽が観客たちを召集していた。……マンリーサ夫人は蓄音器の調べに合わせて芝生の上を進んだ。

多くの足が砂利を踏みつけている。多くの声がしゃべっている。内面の声、もうひとつの声が言っている——やぶの中から漂ってくるこの勇ましい音楽は、何か内なるハーモニーを表しているとしか思えない。「朝、目を覚ますと」（幾人かはこう思っていた）「太陽が木槌のようにわが身を打ち砕く」。「会社は」（こう思っている者もいた）「不平等を強いる。ばらまかれ、くたくたにさせられ、あちこちへ電話で呼び出される」……

コブズ・コーナーに住むコベットはかがみこもうとしたが——花が咲いていたのだ——後ろから人びとが押し寄せてくるので前へ進まざるを得なかった。なぜって音楽が聞こえるからだ、観客たちは言っていた。音楽は私たちを覚醒させる。音楽は隠れたものを見せてくれる、ばらばらに壊れたものをつないでくれる。

（BA 141-43、下線は筆者による）

「もうひとつの声」は、幕間の休憩時間を終えて、BGM とともに再び観客席に人びとが戻ってくる場面で聞こえている。「観客たちは言っていた」とあるように、その声の主体は、音楽を聴きながら「内なるハーモニー」を感じている観客たち自身であるようだ。だが「内面の声」とあるように、それは観客たちが実際に口に出している声ではない。近代都市生活の疲労、労働環境の変化、機械化などを共に嘆いているような引用符付きの声も、「（幾人か）」が思っていることであり、声に出されてはいない。実際に聞こえているのは観客の砂利を踏み足音とおしゃべりをする「多くの声」である。ともかく「もうひとつの声」なるものは、観

客の共有する感覚であり集団の意識として描出されているといえる。

この声を聞いているのは誰だろうか。観客たち自身が各自の「内面の声」として聞いているようでもあるし、観客たち自身の認識とは別レベルでそのように観察されているようでもある。だが声に出されない集団の声を誰が聞くことができるというのだろうか。読めば読むほど奇妙な文である。とりあえず言えるのは、観客たちの劇への反応に常に注意を向けている演出家のミス・ラ・トロウブが、観客の反応としてそのような声を想像しているものかもしれないということである。ミス・ラ・トロウブは、観客の意識をひとつにまとめ、操作するために時折音楽を用いている。休憩時間にも、楽屋であるやぶの中から延びる「操りひも」で観客たちを劇につなぎ止めておこうとするかのように、ナーサリーライムなどを蓄音機で流している。観客席がざわついているのを見ると『音楽、音楽！』と合図し……観客がナーサリーライムの中に安らかに沈んでいくのを見守る」のである（BA 145-46）。音楽が観客に働きかける力は「召集する」という語で表されている。幼稚園などで、外で遊ぶ時間や昼食の時間に子供たちを集めて同じ行動を促すために音楽が用いられるのと似ている。音楽は人びとの意識を結びつけ、「それぞれの私生活から、それぞれの持ち場から、呼び出し、参加させる」力を持つ（BA 139）。校歌や軍歌など、音楽は集団の結束や帰属を強めるために使われることも多い。英国民が子供のころからなじんできたナーサリーライムは、英国民の観客に共通に訴えかけ、英国民としてのアイデンティティを再確認させる力があるだろう。野外劇で、英国性の問い直しをはかるミス・ラ・トロウブは、英国民の集団としての観客に働きかけるべく、観客の意識を「覚醒させ」、ひとつにまとめておくために、音楽を利用しているのである。つまり「もうひとつの声」は、人びとの意識を結びつけるというミス・ラ・トロウブの意図が成功している状態を描いたものであるといえる。

「もうひとつの声」が出現する別の場面をみてみよう。劇の最中に近くの牧草地から牛の鳴き声が聞こえてくる場面がある。「すべては過ぎゆく、我らのほかは、すべてが変わる、だが我らは永久に同じ」と、有為転変の世の中と土着の暮らしの永続性を歌う舞台上の村人たちの声が、風の音でかき消される。舞台に空白が生じてしまったとミス・ラ・トロウブが嘆いた瞬間、牛の群れが一斉に鳴き出す。

そして、幻想がか細く消えていったとき、突然牛たちが役目を引き継いだ。一頭が仔牛を見失ったのだ。ちょうどいいタイミングで、母牛は月のような目をした大きな頭を持ち上げて鳴いた。月のような目をした大きな頭がすべて振り上げられた。次々に牛たちは同じ思慕の声で鳴いた。世界全体が言葉にできない思慕の情に満たされた。それは現在の瞬間の耳に響きわたる太古の声だった。……牛たちが途切れをかき消し、隔たり

に橋を渡し、空白を埋め、情感を維持してくれた。

ミス・ラ・トロウブは有頂天で牛に向かって手を振った。

「何てありがたい！」彼女は叫んだ。(BA 165-66)

牛の声は、「世界全体」を満たす「思慕の声」であり、「現在の瞬間の耳に響きわたる太古の声」と描写される。太古からの土に根差した暮らしを歌う劇の文脈上に置かれたことで、牛の声が、現代の英国と太古の世界との直接的つながりを暗示するものとして聞こえているのである。「もうひとつの声」という語は使われていないが、ここにも別次元に「思慕の情」と「太古の声」を感じ取っている普遍的な意識があるかのように書かれ、それは「現在の瞬間の耳に響き渡る」とあるように、その場にいる観客や役者のすべてを網羅する意識であるようだ。そして、それはやはりミス・ラ・トロウブが劇空間に作り上げたいと望む意識の共同体を描いたものである。だから彼女は、牛の声が「幻想」と「情感」を生み出して劇の空隙を埋めてくれたと喜んでいる。

この部分の草稿を読むと、ミス・ラ・トロウブは、「牛たちはどんな詩人も成功しているとはいえないことをやってのけた」、つまり「現代詩が提供し損ねている」、「人間の共通の感情 (common human feeling)」を「提供」した (PH 139) と感じていることがわかる。ミス・ラ・トロウブは、人びとが共有できる感情を「もうひとつの声」として「提供」することが本来の詩人の役目であると考えていることがうかがえる。それは劇作家の彼女自身もめざすところである。

ところで、このように『幕間』で「内なるハーモニー」や「人間の共通の感情」としての「もうひとつの声」が表現されていることに関して、あらかじめことわっておきたいが、だからといってこの作品が、共同体の分裂を乗り越える調和の価値を説いていると結論づけるのは表層的な読みにとどまっていると考える。というのも、調和志向、共同体志向は、『幕間』において、ひとつの流派以上のものとしては扱われていないと考えられるからだ。その流派に属する典型的な人物として描かれるのがスウィジン夫人である。

スウィジン夫人は胸の十字架をなでた。そしてぼんやりと風景を眺めた。彼女は想像の回遊旅行に出たのだ——ひとつにまとめる旅に、とウィリアムとアイサは推測した。羊も牛も草も木も私たちも——すべてはひとつ。不協和音でもハーモニーをなしている。……それが聞こえるから、私たちは、すべては調和しているという結論に至るの。だって聞こえるはず。彼女の目は今、雲の白い頂に向けられていた。まあいいだろう、そう考えることが彼女の慰めになるのなら、とウィリアムとアイサは夫人越しに微笑み合っ

た。そう考えさせるとしよう。(BA 204 強調原文)

世界は多くの異なる存在からなるが、不和の状態にあるのではなく、そこには調和があり、すべてが共存している「はず」と考えることは、彼女に「慰め」を与える⁽⁹⁾。「私たちはそれぞれが全体の一部なのです。……くずにカスに切れっ端！たしかに私たちは団結すべきでしょうな？」(BA 224-25)と劇の感想を述べるストレットフィールド牧師と同じく、スウィジン夫人もキリスト教信仰者である。調和志向はそれ自体否定されているとはいえないにせよ、世界を受け入れ、安らぐための一種の宗教的な拠り所として(別の人物、「ウィリアムとアイサ」の客観的な視点を介在させることで)相対化されていると考えられる。夫人の兄のオリヴァー老人は、「彼女は統一主義派に所属している、私は分離主義派だが」(BA 140)と彼女の信仰を揶揄している。それは「回遊」し循環する、静的で閉じたひとつの観念であり、スウィジン夫人は思想的に自己完結したひとつの立場を表しているにすぎない。夫人のこのような位置づけが示すように、既存の世界を認識し、受け入れるための、観念的で受動的な調和志向というものを、『幕間』の核心として読むことはできない。

ミス・ラ・トロウブの次の言葉を再度引用し、彼女の劇が、既存の世界を前提とした調和志向とはまったく異なる、世界の作り直しという能動的で政治的な目的を持っていることを確認しておきたい。

ああ、けれど私は単に一人一人のひもの操り手ではない。私は、さまよえる多くの身体と漂う多くの声とを大釜の中で煮立てて、その形のはっきりしないかたまりから、作り直された世界を浮かび上がらせる人間でもあるのだ。(BA 180)

ミス・ラ・トロウブのねらいは、観客の一人一人に刺激を与え、異なるものの見方を与えて、各々が人生で「まだ演じていない役」を呼び覚ますことにとどまらない。一人一人に働きかけるという以上に、人びとの集団全体に働きかけることが、彼女の目的である。人びとを一堂に集め、観客や役者からなる集団にその身体と声を通して働きかけ、劇空間に集合的な意識を生み出すことである。だが観客を集合的な意識でまとめることさえできればいいわけではない。単に調和を見い出せばいいということではない。「世界」を「作り直す」ことが、最終的な彼女の目的なのである。すでに論じたように、英国の足跡を称えながらそれを英国民のアイデンティティとして再認しようとする英国史野外劇のブームの中で、ミス・ラ・トロウブの劇は、そのような野外劇をパロディ化し、英国性について問い直し、ナショナル・アイデンティティについてのイデオロギーを書き直そうとする挑戦であった。共同体の再生

は彼女にとって、当時の一般的な野外劇がそうであるように既存の歴史観に還ることに求められるべきではなく、歴史をアウトサイダーの目で眺める視点を共有することにある。彼女の野外劇は、アウトサイダーの目で見えた英国史を提示したうえで、自分たちがどのような英国民になろうとするのかを問うものである。つまりミス・ラ・トロウブの劇の目的は、対抗的ヘゲモニーの立ち上げをめざすものである。

その一方で、ミス・ラ・トロウブが野望を語る上記の表現には、作者としての権力欲も表れている。彼女は、人びとを劇空間という「大釜の中で煮立てて」（魔女を思わせる）、別の世界観を持った共同体へと変質させる超越的な存在になろうとしている。このような彼女の作者としての野望が、究極のかたちで表れている箇所がある。彼女は、「現在・私たち自身」と題した幕で、演出も音楽も一切排して舞台をからっぽにしたまま、実験的に観客を「現在の現実」の中に十分間放置してみるのである。つまり、作者としての力の直接行使の度合いを限りなくゼロに近づける実験である。

しかし実験はうまく運んでいなかった。「現実が強すぎる」ミス・ラ・トロウブはつぶやいた。「いまいましい連中！」彼女には観客が感じていることが逐一わかった。観客は悪魔だ。おお、観客なしの劇が書けたなら、真の劇を。だが今、彼女は観客と対峙していた。刻一刻と観客は輪なわをすり抜けていた。彼女の小さな駆け引きは失敗だった。背景幕を木の間に吊るしておきさえすれば。牛やツバメや現在を締め出すために！でもそんなものはない。音楽も禁じてある。木の幹に指をすりつけながら、彼女は観客をのろった。パニックにとらわれ、靴から血が流れ出すように思えた。これは死、死、死だ、幻想が消えるというのは。ミス・ラ・トロウブは心のメモに書きとめた。合図の手を挙げるわけにはいかず、彼女は観客に立ち向かっていた。（BA 209-10）

一切の仕掛けを自らに禁じたまま、舞台に「幻想」を持続させることを賭けた実験である。「幻想」とは観客の意識が一体化して劇の意味を理解している状態であり、「もうひとつの声」にほかならない。つまり、観客が英国史の延長上にある現代の自らの姿を見つめ直すように仕向けられるかどうかを賭けているのである。観客を「現在の現実」にさらすという主旨にもかかわらず、観客に「現実」ならぬ「幻想」を見せようとしているのである。隠れたまま「観客と対峙」とするという矛盾した作者のあり方のために、彼女は苦悶し、観客を操作することを望みながらも「観客の奴隷である」ことに激しく苛立ち（BA 113）、「観客なしの劇が書けたなら」と思わず口走る。「観客なしの劇」とは、観客の存在と無関係に成り立つ劇、観客がヴィジョンを共有してくれるかどうかを気にしなくてもよい劇、つまり伝達という目的の

ない、芸術のための芸術としての劇である。しかしそれでは「幻想」を生じさせることはできない。ミス・ラ・トロウブの目的は、観客を通してしか達成できない「世界の作り直し」なのである。もし、作者として力をまったく行使しないこの実験が成功し、観客に意図した「幻想」をみせることができれば、それは逆説的に作者の力の強さを意味するだろう。しかし彼女の劇はそれだけの力を持たない。

ミス・ラ・トロウブが絶望したとき、偶然のにか雨が彼女を救う。

その時、にか雨が降ってきた、突然、激しく。

誰も雲がたれこめるのに気づいていなかった。雲は彼らの真上に黒くふくれ上がっていた。世界の人びとすべてが泣いているかのような土砂降りだった。涙、涙、涙。

「おお、我々人間の苦しみがここで終わりになればいいのに！」アイサはつぶやいた、空を見上げ、彼女は大きな雨粒をふたつ、顔に受けた。雨粒は彼女の涙であるかのように頬を転がり落ちた。だがその雨粒はすべての人のために泣くすべての人の涙だった。人びとは手をかざした。あちこちでパラソルが開いた。雨は突然で、普遍的なものだった。そして雨は止んだ。草からすがすがしい土の匂いが立ちのぼった。

「よくやってくれた」頬の雨粒を拭いながらミス・ラ・トロウブはほっとため息をついた。またしても自然が彼女の味方をしてくれたのだった。野外で上演する危険を冒したのは正しかったのだ。彼女は台本を振り回して合図した。音楽が始まった——A、B、C——A、B、C。曲はこれ以上ないほど単純だった。だが、にか雨が降ったために、聞こえているのはもうひとつの声、誰の声でもない声だった。そして人間の終わらない苦しみのために泣いた声と言った、

主様は会計室で
お金を数えている
王妃様は客間で……

「おお、わが命がここで終わりになればいいのに」アイサはつぶやいた（唇が動かないように気をつけながら）。よろこんでこの声に大切なものすべてを捧げよう、それで涙が終わるのなら。何気ない節回しが彼女をまるごととらえる力を持っていた。雨のしみ込んだ祭壇に、彼女はいけにえを差し出した……（BA 210-11、下線は筆者による）

雨は、「世界の人びとすべてが泣いているかのような土砂降り」、「涙、涙、涙」と描写される。雨の後、再開した劇でナーサリーライムが流れるが、例の「もうひとつの声」がそれと同時に、しかし別次元で生じている。牛の場面と同様に、ここでも偶然、雨が「幻想」を生

じさせている。雨がもたらした「もうひとつの声」は「誰の声でもない声」、つまり、特定の個人の声ではなく「普遍的な」声であり、劇空間に生じた集合的な意識である。その声は「人間の終わらない苦しみのために泣いた声」として聞かれている。言いかえれば、野外の観客席で雨を浴びた観客が、「現代の私たち」の「終わらない苦しみ」を泣く自他を超えた涙を感じ、カタルシスを得ている状況が、超越的な視点から描かれているのである。

実際に観客のなかにそのように雨を解釈した者がいたことが、後の観客同士の会話で示されている——「夕立が降った時、誰かが私たちみんなのために泣いてるみたいじゃなかった？ 詩があるわね、涙、涙、涙で始まる詩が」（BA 234、強調原文）が、この場面では観客の一人であるアイサ（夫との関係が悪化している）が明らかに、雨に「人間の苦しみ」を泣く声を聞き取って感慨を覚えている。そして、この偶然の自然現象に「よくやってくれた」と口にするミス・ラ・トロウブもやはり、そのような集合的意識が雨によって生じたと認識している。作者の立場から、雨が自分の代わりに観客の意識をまとめてくれて、崩壊しかけた劇空間の「幻想」を回復してくれたと安堵しているのである。アイサの反応は、いってみればミス・ラ・トロウブがここで観客に期待している反応——雨と「現代・私たち自身」の幕を感情的に結びつけて「幻想」を見ること——でもある。「涙が終わるのならば」その声に「いけにえ」を捧げてもいいというアイサの言葉は、彼女が「もうひとつの声」を神の声として聞いていることを表しているだろう。「もうひとつの声」は成功すると、まるで神の声のように普遍的な意味を湛えた声として聞こえるのである。

言いかえれば、ミス・ラ・トロウブはここで暗示の力に依拠している。劇空間に「もうひとつの声」を生じさせるために、音楽を用いたり、逆に何も用いなかったりと、作者が力を行行使する度合いをさまざまに制限して、その効果を試しているようでもある。音楽の場合は、作者の力の行使のしかたとしては間接的で緩やかなものといえる。音楽は役者のセリフのように直接的な伝達機能ではなく、暗示的な伝達機能を担っている。雨や牛の声は偶然の産物であったが、これがもしミス・ラ・トロウブによる演出であったとしたら、やはり雨や牛の声も直接的な伝達機能ではなく、間接的な暗示の道具である。雨は、「私たち自身」の時代の「苦しみ」に対する共感を暗示し、牛の声は、現在と太古がつながっていることを暗示した。このような場面でミス・ラ・トロウブが故意に、あるいは偶然に用いているのは、観客に共有してほしい意味を間接的に暗示によって誘発する方法であるといえる。⁽¹⁰⁾

ミス・ラ・トロウブがさらに試みるのは、「もうひとつの声」を代弁する方法である。これは最も直接的に作者が力を行行使する方法といえる、「現代・私たち自身」の幕でミス・ラ・トロウブは、拡声器を通した「匿名の」声で、観客に向けて長いセリフを流す。

「劇は終わったんだな」メイヒュー陸軍大佐はつぶやいて、帽子を手を取った。「さてと……」

けれど、劇が終わったかどうか誰もよくわからないでいる時、ある声が響き渡った。誰の声なのか誰にもわからなかった。それは茂みの中から聞こえてきた——拡声器を通した、匿名の、声高に主張する声。その声が言った。

解散なさる前に、みなさん、お帰りになる前に……（立ち上がっていた人びとが腰を下ろした）……一音節の言葉で語ろうではありませんか。飾ったり詰め込んだりうわべだけの言葉を使ったりせずに。リズムを捨て、韻律を忘れるようではありませんか。そして落ち着いて私たち自身について考えましょう。……私たち自身を見てください！それからあの壁を。そして問うのです。あの壁、そうではないかもしれないのに、文明と呼んでいる偉大な壁を、私たちのようなくずやカスや切れっ端にどうやって築くことができるのか、と。（BA 217-19 強調原文）

声の主は登場せず、声それ自体が人格化され、独立した存在であるかのように語っている。「声高に主張する声」で始まるその語りは、二ページにわたって間断なくしゃべり続けるのだが、途中で「口語的な会話調」に転じ、さらにその後「高尚な調子」に変わる。これはラジオの声のパロディではないだろうか。当時ラジオはすでに、報道や演説や娯楽番組や知的なトーク番組など多彩な番組を提供していたが、この語りは、ちょうどラジオのチューナーを回していてさまざまな声が入れ替わり立ち替わり聞こえてくるような印象に近い。¹⁾

¹⁾ ミス・ラ・トロウブの野外劇は、英国史を歌や神話や文学でつづるものであるが、言い換えればそれはメディアそのものの歴史でもある。「現代」の幕で登場するこの放送の声は、メディアの歴史の延長線上に置かれた「現代」のメディアの声である。この顔の見えないメディアの声が主張しているのは、混乱し無秩序な現代の「私たち自身」の姿——「くずやカスや切れっ端」——である。

放送の声が語り終わるとエンディングの音楽が流れるのだが、そこで例の「もうひとつの声」のようなものが生じる——「とにかくありがたいことに、匿名でがなりたてる不愉快な声が消えた後で、誰かが語っていた。……あの声は私たち自身だったのだろうか？それに、私たちはくずやカスや切れっ端なのだろうか？声は消えていった」（BA 220）。ここで音楽をバックに「誰かが」語る声も、実際に聞こえる声ではなく、これまでと同様、観客の内面に生じている集合的な意識であると考えられる。ただこれまでと異なるのは、この集合的意識は明らかに、ミス・ラ・トロウブが演出した放送の声によって誘導されている点である。拡声器の声は「くずやカスや切れっ端」という「私たち自身」のイメージを言語化して与え、

観客は内面でそれを反復しているのである。

さらに「私たち自身」が「くずやカスや切れっ端」であると語った拡声器の声を引き継ぐようにして、野外劇終了後、解散する観客に蓄音器の声が呼びかける。

蓄音機は、これは誰にも否定できないといった調子で唱えた。勝ち誇ったように、最後の挨拶として。散らばりゆく、我らは。集いし我らは。されど、蓄音機は唱えた。かの調和を作りしものが何であれ、それを保たん。おお。観客が復唱した（かがんだり、のぞき込んだり、手探りしたりしながら）、共に保たん。交わりには喜びが、甘美な喜びがあるゆえに。（BA 229 強調原文）

擬人化された蓄音機は、ミス・ラ・トロウブが操作するものであるにもかかわらず、自ら語る自律した語り手のような印象を与えている。わかりやすいメッセージを発する蓄音器の声に続いて、観客は、調和を「共に保たん。交わりには喜びが、甘美な喜びがあるゆえに」と「復唱」している。これももちろん観客が実際に口に出しているのではない、内面の集合的な意識、すなわち「もうひとつの声」である。しかし放送の声の場合と同様に、これもミス・ラ・トロウブが演出した蓄音器の声に誘導され、言葉を与えられたうでで生じているものである。実際に拡声器や蓄音機によって語られた「もうひとつの声」の「復唱」なのである。拡声器や蓄音機は、暗示するのではなく、感覚に訴えるわかりやすい言葉（「くずやカスや切れっ端」、「調和を……保たん」）を直接与えているのである。

「私たち自身について考えましょう」、「調和を……保たん」と観客に直接呼びかける拡声器と蓄音機の声は、ギリシャ劇のコロスの声に似た機能を果たしている。コロスは劇の中に登場する、人格を持たない集団としての声、普遍的な声であり、物語を解釈したり、劇への理想的な反応を示して観客を誘導したりする機能を持つ。笹山によれば、コロスは「観客反応を集約的に捉え、それを増幅した形で表出することによって、観客の心理的昂揚を誘う存在」（笹山 247）であり、その歌によって、観客は自らを「厳粛な宇宙的真実の啓示を与えられた集団の一員として意識」（笹山 254）したのであった。コロスの衰退は、観客がドラマに直接参入して連帯感を共にする構造が衰退したことを意味する。ミス・ラ・トロウブの拡声器と蓄音機による演出は、現代にコロスをよみがえらせる試みであり、メディアは現代のコロスとして機能しているともいえよう。それは「復唱」すべき普遍的「真実の啓示」である「もうひとつの声」を代弁することによって、観客の意識を統率するのである。^(1 2)

3. 作家とヘゲモニー

(1) アノンの力

ところで、ミス・ラ・トロウブという名前についてミッチェル・リースカは、ラルースの『フランス人名語源辞典』によれば、その語源が「創造という意味を持ち、おそらくある吟遊詩人の姓であった」と注釈している（*PH* 209）。草稿段階の『ポイント・ホール』を書き終えた頃、ウルフの頭はもう次の本に向いており、その第一章のタイトルは「アノン」と想定されていた（*D5* 340）。残されている未完の短い原稿は、中世の吟遊詩人からエリザベス朝演劇までの作者が備えていたとされる「無名性」について書かれたものである。「アノン」とは作者不明を表すアノニマスの略語であるが、この原稿でウルフはそれを固有名のように用いて、かつての名を持たない作者たちを表している。

ウルフは、「アノン」で、人間が集団で歌を歌い始めたのが文学の始原であると述べる。吟遊詩人とともに「野外で歌われた集団の声」が、ウルフの言うアノンの声の原形である。アノンは「男の場合も女の場合もあり」、「他の人びとの唇から歌や物語を引き出して、聞き手にコーラスで加わせ」、家々の「裏口で農民や使用人の娘たちのために、土着の粗野な言葉遣いで歌い」、「季節が来れば古い原始の神々を称えに行く際に、人びとに歌うための言葉を教える」存在であった（*Anon* 382-83）。フールとして王の前で歌い、「もったいぶった人びとを笑いものにし、評判の高いものを批評する、アウトサイダーとしての特権を使える」存在でもあった（*Anon* 383）。だが、十五世紀に印刷術が発明され、作者の名前が書物に印字されるようになったことが、「その無名の世界の終わりを告げる前兆だった」（*Anon* 385）。それでも「集団で朗読できるような、響きのいいわかりやすいリズム」や、「リュートやハープの音色に合わせて、軽快に歌える調子」を生かした言葉を使う詩人は、アノンの性質を、つまり、聴衆と一体化できる性質を維持していたし（*Anon* 389）、エリザベス朝演劇も、さまざまな階級の人びとに共有され、舞台は観客との「共同作品」であったという意味で「無名性」の力を保っていた（*Anon* 395）。民衆は、舞台上で「自分たちの野心や冒瀆的な言葉や卑猥な言葉が、自分たちに代わって韻文で語られているのを聞いた」のである（*Anon* 396）。⁽¹³⁾ ウルフは「アノン」で、文学の力を「無名性」という性質に見出しているのである。

無名性は偉大な財産だった。それはかつての書きものに非個人性を、一般性をもたらした。我々に多くのバラッドをもたらし、多くの歌をもたらした。作者については何も知らされず、だから歌に集中できた。アノンは素晴らしい特権を持っていた。責任を負わ

なくてすみ、自意識にとらわれることもなかった。アノンの作品は今なお自意識にとらわれていない。言葉を借用することができ、反復することができる。誰もが感じていることを言える。誰も、アノンの作品に作者の名を記そうとせず、作者の実体験を見出そうとはしない。アノンは現在の瞬間から距離を保っている。叙情詩人のアノンは花が枯れること、死が終わりであることを何度でも歌う。赤いバラや白い胸を飽かず愛でる。無名の劇作家も唄い手と同じく、名がないことによる活力を持っている。それは一ペニー席の民衆から得られた活力で、我々自身のうちにもまだ死に絶えてはいない。誰も作者の名前などわざわざ添えようとしなかった劇を読むとき、我々は今も無名になれるし、何がしかの学問を忘れることができる。(Anon 398)

名を持たない作家には、非個人性が備わり、民衆と感情を共有できる力、立脚点を持たないゆえに自由に批評できる力、時間的超越性が備わる。ウルフはここで、非個人性や共同性、普遍的な世界そのものの価値を称えることに終始しているわけではない。あくまでも文学史上の作者のあり方について語っている。作品が作者の名に帰属するという慣例がなかった時代には、作品は、個人的な視野や体験や自意識を超越し、広く人々に訴える普遍的な力を持ちえた、とされているのである。

ウルフによれば、民衆の声を代弁することのできたアノンの時代は終わり、今や作品は作者個人の声を表したものと考えられるようになった。描かれる人物は個性的になり、描かれる感情は個人的なものになり、描かれる人間関係は狭く緊密になる。「劇は、日が照りつけたり、どしゃ降りの雨が降ったりする屋根のない劇場には収まらなくなる。それは脳の劇場に取って代わらねばなくなる。……アノンの死である」(Anon 398)。かつてのアノンの劇は、いわば観客である民衆が作り上げる劇であり、劇作家と役者を通して民衆の言葉が民衆の感情を語るものであった。アノンの声は、作者個人の声ではなく、人びとの声、普遍的な声といえるものであった。だが本物のアノンが死んだいま、「無名の」普遍的な声は作者が苦勞して人為的に演出せねばならない。『幕間』は、このようにウルフが「無名性」の力の衰退を文学にみていたということを念頭に置いて解釈されるべきであろう。

ミス・ラ・トロウブにとってもウルフにとっても、アノンの言葉の活力は、文学から失われ、自らの作品に欠けているものであり、回復すべきものであった。⁽¹⁴⁾ ウルフが女性協同組合の会合での労働者階級の女性たちのスピーチに、「シェイクスピア以前のあの無名の作家たち」、すなわちアノンの声を結びつけ、自分の作品にはない素朴な力強さと説得力を見出していたことが思い起こされる(CDB 223)。村の「のけもの」であるにもかかわらずミス・ラ・トロウブがパブへ行くのは、労働者たちの会話の中にアノンの言葉を聞くためである。

「彼女はグラスを口へ運び、飲んだ。そして耳をすました。一音節の言葉が泥の中に次々と沈んだ。……泥は肥えてきた」(BA 247-48)。草稿では「彼らが話すのが聞こえてきた」(PH, 550)と書かれ、彼女が一人で飲みながら村人たちの話し声に耳を傾けていることがわかる。「ここは発生地 (breeding ground) だ」(PH 550)という表現は、村人たちの話し声の充満するパブが、彼女にとって作品の生まれる場所であることを示唆している。ミス・ラ・トロウブが労働者たちの話し声に聞く「一音節の言葉」とは、野外劇のエリザベス朝の幕で「人生を成す三つの要素」として描かれる、「愛、憎しみ、平和 (“Love. Hate. Peace.”)」を思わせ (BA 111)、素朴な感情やあるがままの現実を表す、虚飾やてらいのないシンプルな言葉の力を意味していると思われる。ミス・ラ・トロウブにとってパブは、次の作品のためにアノンの言葉の力を蓄えに行く場所である。ミス・ラ・トロウブは、アノンがすでに死んでしまった時代に、再びアノンになろうと試みる劇作家なのである。

(2) アノンの声を書く試み

ミス・ラ・トロウブの姿を通して『幕間』でウルフが描いているのは、人為的にアノンの声を演出し、共有すべき「幻想」を立ち上げようと試行錯誤する作者というものの姿であった。ウルフはミス・ラ・トロウブを描くことで、集合的な意識を作り出したいという作者の願望、集合的な声を戦略的に演出する作者の行為を相対化しているのである。このように作者のあり方を検討する『幕間』の自己言及的な性格に加え、先にみた「アノン」で、作家の名前が付与されない作品は「非個人性」という強みを持つとウルフが述べていたことを考え合わせると、ウルフの関心のありかがはっきりしてくるだろう。『幕間』で、「内なるハーモニー」、「世界の人々すべて」の涙、「私たち自身」の調和などを扱うウルフの関心は、普遍的な意識や感情があるはずだとか、世界に調和が見いだせるはずだということにあるのではない。それは、どのように書けば作品が普遍的な力を持ち、普遍的に共有されるものとなるか、書くことで普遍的な意味を持つ世界を作り出すことはできるか、というあくまでも自己言及的な関心である。

前節でみたように、野外劇でミス・ラ・トロウブは観客の意識をひとつにまとめて、「もうひとつの声」を作り出すためにさまざまな演出を試みていた。ではここで「もうひとつの声」を、ミス・ラ・トロウブの劇が『幕間』の作中劇であるという点からとらえ直してみよう。というのも、観客の間に生じている「もうひとつの声」は、作中劇でなければ表現することができないからだ。そもそも視覚的要素と聴覚的要素から成り立つ劇を小説のページ上に描

写するためには、視覚的情報の描写はもちろん、舞台上の役者のセリフ、音楽、楽屋や観客席の声など、そこで聞こえている音声を文字で再現することになる。しかし『幕間』に作中劇を書くことでウルフが行っているのは、単に劇空間で聞こえる音声を文字化することだけではない。ウルフは、実際には聞こえない声、つまり、聞こえるはずのない観客の内面の声も書いているのである。これは自由間接話法と同じ手法ではあるが、『幕間』で特徴的なのは、その声が特定の人物個人の声ではなく集団の声であることである。

集団がひとつの声で話すというような現象は自然状態ではありえない。もちろん、合意と取り決めの上で合唱を行うことはできる。たとえば、声をそろえて同じスローガンを唱えるデモは集団の声を具現化したものといえる。集団の声は、自然状態ではありえないが、人びとが同じような考えを潜在的に持っていれば、そこに働きかけて表現形式を与え、具現化することができる。逆に言えば、ある語りに複数の人びとが共鳴すれば、そこに集団の声が生まれることになる。ある言葉が偶然、多くの人びとの共感を呼んで集団の声に発展することもあるだろう。だがスローガンの性質がそうであるように、これを集団の声として拡大させたいという特定の誰かの意図があったうえで、広く共有されることを求めて言表化される場合が往々にしてある。集団の声を戦略的に作り出すというものである。「もうひとつの声」は、これと同じ方法で、集団の声を作り出す実験だったのではないだろうか。

つまり、音楽が観客を誘導する場面でも、にわか雨や牛の声の場面でも、拡声器や蓄音機の場面でも、集団の声である「もうひとつの声」は語られることによって存在している。観客全員が声をそろえて語っているかのような言葉や「世界全体」を満たす「思慕の情」などは、写し取るべき対象としてあらかじめ存在するのではなく、ウルフの語りによって生み出されている。本当に劇空間にそのような声が生じてそれを描写しているというのではなく、ミス・ラ・トロウブが作家として作り出したい普遍性を、ウルフが代わりにテキストに書きこんでいるのである。その語りは、神のような客観的で超越的な声のようにも聞こえる。テキストにおいてこの語りは、ミス・ラ・トロウブの劇中の拡声器と蓄音機による匿名の声と同じ機能を果たしている。拡声器と蓄音機の声は、観客に共有すべきアノンの声を与える一種のコロスの声であったが、ウルフの書く「もうひとつの声」は、読者に聞かせるために『幕間』のテキスト空間に置かれ、読者に共有すべき解釈を与えるコロスの声である。コロスの声は、自由間接話法で語られる集団の声なのである。たとえば、にわか雨の場面の「人間の終わらない苦しみのために泣いた声」の描写は、野外劇の観客がそれを聞きとっているかどうかとは別のレベルで、読者にそれを聞くよう、その嘆きに共鳴するよう誘うものである。嘆かれるべき「人間の終わらない苦しみ」は、『幕間』の背景の第二次世界大戦だけでなく、この作品が読まれる時代のあらゆる戦争をも意味し得るし、読み手の個人的立場によっても

そこにさまざまな意味を読み込むことができる。その声を聞く読者にとってその声は、アイサが感じたように、真理を語る超越的な声にも聞こえるだろう。ウルフはミス・ラ・トロウブの劇を借りて、普遍的な声を読者に聞かせることができるかどうかの実験をしているのである。⁽¹⁵⁾

ウルフは、あえてこの「もうひとつの声」を「誰の声でもない声」として演出している。名を持たない声、つまりアノンの声である。アノンの声は普遍性を持つとウルフは考えていた。『幕間』で作者のあり方を検討したウルフにとって、鍵となるのは「無名性」であった。「誰の声でもない声」に聞こえる声は、超越的な性質を帯びると同時に、誰のものにでもなりうるし共有されやすい。共有されることによってそれは集団の声になりうる。たとえば、新聞記事やインターネット上の文章、テレビやラジオのニュース（アナウンサーは声を貸しているだけである）、うわさ話、「～だと言われている」という表現など、身の回りの、誰の声と特定できない声を考えてみてもいいだろう。現代、情報判断力の必要性が説かれるのは、情報の声の共有されやすい性質のためであるといえる。⁽¹⁶⁾ ウルフは、その性質を用いて、雨や牛の場面で人為的にアノンの声を試作しているのである。「もうひとつの声」の実験で、声はつなぎとめる発生源がどこにもないかのように書かれ、無色の声だけ、言葉だけが、テキストの中空に浮かび上がるかのように書かれているのである。自らの作品が集団の声として共有されることを望むウルフは、それがミス・ラ・トロウブの劇で瞬間的に実現した状態を、「もうひとつの声」によって描いているのである。

（3）名前のない語り手

アノンの声を書くことが『幕間』執筆中のウルフの大きなテーマであったことを、草稿のみに残されたある一節が明らかにしていると思われる。きわめて興味深い一節である。そこでは、誰もいなくなった部屋を描写した語り手が、突然ストーリーを離れて自己言及的な性質になる。語られているのは、語りの技法そのものについてである。

食堂は静かだった。昼食が遅れていたのだ。イスは全部配置され、テーブルも整っている。ワイングラス、ナイフにフォーク、ナプキン、そして中央には、バートレットが摘んできて、彼独自の色合わせで活けたさまざまな花。だが食堂を眺めているのは誰だろうか。静けさに、誰もいないことに注意を向けているのは誰なのか。部屋が空っぽであることに注意を向けているものにどんな名を与えればいいのか。この存在にはきっと

名前が必要だ。というのも名前なくして何が存在できるだろうか。そして存在しないものにどうやって静けさや空っぽが感知されうるだろうか。人びとがまだ台所や子供部屋や書斎にいるときに、部屋に入ってきて、絵に、それから花に目をとめ、自分がそこにいるのに部屋が空っぽだと見ているものを、どんな名で呼ぶことができるだろうか。ものすごく小さな虫の名や、いろんな砂粒の——これは貝殻でこれは石と区別して——名前が載っている分厚い辞書でも、この存在は見過ごされ、名前がつけられていない。部屋が空っぽなのにそこにいるものに、名前を見つけるのは確かに難しい。その存在は、絵やナイフやフォークや男や女を知覚し、描写する。(PH61)

3 行目の食卓や花の描写までは、語り手が見て語っている——見る視点と語る声が一致している——通常の語りなのだが、「食堂を眺めているのは誰だろうか」以降、その視点と声が分離する。声はもとの語り手の位置を保っているが、視点が切り離され独立させられて、いかにも別の存在がそこにいるかのように描写されている。ほかに視点をとりうる人物が誰もいない空っぽの部屋は、そのような存在を浮かび上がらせるのに格好のシチュエーションである。あるいは語り手が語り手から幽体離脱のように分離して、自らを描写しているといったほうがいいかもしれない。この切り離された存在は、「絵やナイフやフォークや男や女を知覚し、描写する」とあるように、見るだけでなく描写もするのだから、視点にとどまらず語り手であるといえる。この擬人化された存在は、語り手によって自己言及的に語られる語り手であると考えられる。そして、その語り手はあくまでも無名の存在として演出されている。続きを読んでみよう。

その存在は、絵やナイフ・フォークや男や女を知覚するだけでなく、そういうものと半ば同化して (partakes of)、精神の见えない部分にも入り込むことができる。それだけではなく、精神から精神へ、表面から表面へ、体から体へ移りゆきながら、精神や体でもなく表面や内奥でもない、ある共有領域(a common element)を作り出す(creating)。その中では滅びる運命にあるものも保存されるし、ばらばらのものもひとつになるような、共有領域だ。この存在はこういう方法で不滅というものを作り出す(create)のではないだろうか。我々は、同じように感知できず実体のない他のいろんな存在に名前を与えているが——たとえば神と呼んだり精霊と呼んだり——、保存するもの、創造するもの(creators)のなかでも最大のこの存在にも名前をつけるとすれば、小説家とか詩人とか彫刻家とか音楽家しかない。けれど、この霊的存在、取り憑き、結びつけ、二人、三人、六人、七人といるところに一を作る存在、それがいなければ滅びてしまうものを

保存する存在は、名前を持たないのである。それ自体に名前はないが、名前のある他のあらゆるものと半ば同化する。それは韻やリズムであり、着たり食べたり飲んだりすることであり、生殖行為や性的感情であり、愛や憎しみや欲望や冒険であり、犬や猫と半ば同化し、ハチや花やコートやスカートを身につけた体にもなる。

すなわちこの名前のない霊的存在、「我々」でも「私」でもなく、小説家でもない——というのも誰もが認めるように、小説家は物語を語らねばならないし、この霊的存在にとって物語はないから祭壇にゆく恋人を追ったり、章と章を区切ったり、小説家がやるように飾り文字で「終り」と書いたりもしないのだ、終りなどないのだから——要するにこういう存在が、ポインツ・ホールの食堂にはいたのである。(PH, 61-2)

その無名の語り手は、事物を「知覚するだけでなく、そういうものと半ば同化して、誰にも見えない精神に近づく。さらに精神から精神へ、表面から表面へ、体から体へ移り」ゆく。これは、まさにウルフの文体に特徴的な、人物から人物へ自由に視点と声を移動させる語りの手法である。語りが事物と「半ば同化する」の原文の“partakes of”には「一部を食べる、その性質を帯びる」という意味がある。つまり、語りが対象となる事物や現象をとらえて、まるでそれを「食べる」ように、対象を言葉の領域に取り込んでいく、という意味ではないだろうか。さまざまな対象を言葉に変換していくうちに、対象物の世界（現実）とは別の言葉の世界が出来上がる。これをウルフは「ある共有領域（a common element）を作り出す」と表現しているのではないか。この“element”は、「要素」ではなく「それ固有の領域」の意味で使われている。「共有領域」とは、語りが醸成し、表象が生み出す言語空間、そこにある言葉を介して人びとがイメージや考えを共有できる空間を意味していると考えられる。その中では「それがいなければ滅びてしまうもの」も保存される、つまり、目に見えない観念や移ろう感情や記憶、あるいは死者の思いでなども言葉として形を与えられ、存在がとどめられる。そして「ばらばらのものもひとつになる」、つまり、言葉が共有されることで伝達が可能となり、ものの見方や考え方を共有できるようになる。「二人、三人、六人、七人というところに一を作る」という表現は、観客の間にひとつの集合的な声を与える「もうひとつの声」を思わせる。

ネアモアは、ウルフの文体が持つ意味を考察するために、草稿の同じ一節に注目している。しかし、“a common element”を「生の中にある、切り離されず滅びない何か」だとするその解釈は、原文の意味するところとずれているように思われる。⁽¹⁷⁾ ウルフは、知られている通り、またこの一節でも神や精霊を「感知できず実体のない」存在と表現している通り、不可知論者である。ということは、普遍的なものが実体として「生の中に」存在すると素朴

に考えてはいないはずである。「共有領域」とは、調和や普遍性の存在を可能にするために、言葉によって技法的・戦略的に生み出すことのできる架空の場であって、調和や普遍性そのものではない。「この存在はこういう方法で不滅というものを作り出す」とあるように、普遍的なもの、超越的なものは、語りが生み出す空間においてのみ存在させることができるとなっている。「創造する（“create”）」の語が多用されていることに注意しよう。『幕間』のテキスト上に、「太古の声」や「すべての人のために泣くすべての人の涙」という超越的なものが「作り出されて」いたことを思い出したい。牛の声や雨の場面は、表象の力を試す実験であったと考えることもできる。語りは、目に見えないもの、人間の行為や感情、感覚などあらゆる対象を言葉によって存在させることができ、普遍的な声、集団の声というものも、言葉という共有空間になら作り出すことができるのである。「保存するもの、創造するもののなかでも最大のこの存在」——すなわち語り手は、ウルフにとって、神以上の「最大の」創造主なのである。この一節は、言葉の表象機能が持つ大いなる力について書かれているといえよう。

(18)

言語以外の媒体を考えれば、芸術家一般にあてはまる話である。「この存在に名前をつけるとすれば、小説家とか詩人とか彫刻家とか音楽家しかない」とウルフ自身述べている通りである。しかし、重要なのは、ウルフがその「存在」を「小説家とか詩人とか彫刻家とか音楽家」に還元することを否定し、あくまでも名前を持たないと強調している点である。最後の段落にも再度、この「霊的存在」は「小説家」のことではなく、あくまでも名前がないとする但し書きがある。この但し書きは、いわば、その「霊的存在」から語り手（小説家）という人為性を消すために張られた予防線であり、名のない語り手、あるいは語りそのものを自律させるためのレトリックであると読むべきであろう。逆に言えば、この但し書きこそ、語りから作者性を消そうというウルフの意図を照射している。「名前のない霊的存在」についてのこの一節は、ウルフの多用する自由間接話法や「精神の語り」の究極の姿を明かすものかといえないだろうか。それは、誰もいない部屋でも、すなわち作中人物がいなくても機能する。つまり実際は「作者性」によって機能するのだが、ここでウルフは語りそれ自体、言葉それ自体に人格を与え、無名という名前を与えることで、作者個人から切り離そうとしている。作家の生み出す言葉の表象機能に自律的な性質を与えようとしているのである。

この一節でウルフが無名の語り手の存在をわざわざ証明してみせていることは、『幕間』の主題がアノンの声の実験であることをひそかに裏書きしていると思われる。まるで『幕間』のコンセプトが記され封印されたメモのようでもある。野外劇で描かれる「もうひとつの声」は、匿名の語りによって意識的に作られた「共有領域」ではないだろうか。すべての人が感情を共有できる空間は、前提としてあるというより、テキスト上に「作り出される」のであ

る。けれど、それを語り、「作り出す」主語は、『我々』でも『私』でも」あつてはならず、特定の個人あるいは特定の集団がそれを作り出しているという人為性は消されなければならない。すべての人が感情を共有できる空間を、操作性を見せずに生み出すためにミス・ラ・トロウブは技を尽くし、「作者が行使する力」を消すためにウルフは語りの技法を駆使するのである。アノンの力である普遍性を語りに付与するために。

(4) ヘゲモニーのために

『幕間』で、自室の本棚の前に立ったオリヴァー老人の内的独白として、さりげなく置かれた言葉に注目したい。「詩人は人間の立法者である。確かにそうだ」(BA 138)。これを、詩人は「人間が共有する感情を提供」すべきであるとミス・ラ・トロウブが考えていたことと結び付けてみよう。詩人が「立法者」として与える法とは、共有すべき感性、思想、世界観、つまりイデオロギーではないだろうか。この文言は、P・B・シェリーの『詩の擁護』からの一文、「詩人はそうとは気づかれていない(unacknowledged)が、世界の立法者である」が踏まえられたものである。そうと気づかれない「立法者」ほど強力なものはないだろう。見えないイデオロギー作用が強力であるのと同じである。詩が読まれ、共鳴されることによって、世の中にいつの間にかその思想が広まる。詩人に命じられたとは誰も思わず、詩の言葉が読み手の思想を形作り、やがて社会の思想を形作る「法」となる。そうとは気づかれずに新たなイデオロギーを誘発する力である。

吟遊詩人やエリザベス朝の劇作家などのアノンにウルフが見出していた、民衆の声を代弁する力が、ここでは一歩進められて、詩人(作家)が民衆の思想を作る力を持つとされている。一が多を代表する力からさらに踏み込んで、「立法者」という語は、一が多を率いる力を意味している。シェリーの引用は、ウルフにとって詩人(作家)の力とは、普遍的なものを表現できる力だけでなく、新たな普遍を編成する力であることを、示していないだろうか。「そうとは気づかれない立法者」とは、人びとに共有すべき新しい言葉を与えるアノンである。

本論を通じて論じてきたように、ウルフは、ジェンダー・イデオロギーをはじめ支配的イデオロギーを明るみに出そうとする批判的視点に立つてものを書いた。ミス・ラ・トロウブが野外劇というメディアを用いて観客という集団に訴えかけ、「私たち自身」のオルタナティヴを立ち上げることはできないかと模索しているのと同様、ウルフはフィクションというメディアを用いて読者に訴えかけ、イデオロギーを可視化した世界がどう見えるかを示し、イデオロギー批判の視点を広く共有させて社会の変化に結びつけることができないかと模索し

ている。『幕間』で、アノンの声をめざして試行錯誤する作者の姿を客観的に描き、自らも集団の声を描出する実験を行いながら、ウルフは芸術（文学）によって対抗的イデオロギーを共有させる方法、すなわち対抗的ヘゲモニーを形成する方法を探求しているのである。

ここでラクラウのヘゲモニー論を思い出したい。ラクラウによれば、ヘゲモニーは表象＝代表のプロセスを経て生まれるのであった。表象＝代表とは、シニフィエが具体的な存在のない空白の場であるにもかかわらず、何らかのシニフィアンが代わりにその場を埋めることによって意味作用が成立することである。（たとえば、子供が「〇〇買ってよ。みんな持つてゐるんだもの」と言う時、そしてその言葉が了解され共有される時に、「みんな」という共同体が生まれる原理である。）ある個別の場での小さな対権力運動に、他の多くの人びとが共鳴し、それが普遍的な意味を持つ対権力運動（みんなのための運動）であるとみなされることによって集合意思が形成され、運動は普遍的な価値と規模を持つもの、すなわちヘゲモニーに拡大する。逆に言えば、あるセクターがヘゲモニーを得ようとすれば、その個別の目的を、共同体の普遍的な目的を代わりに表したものとして提示できなければならない。ラクラウによれば、支配的なものであれ反体制的なものであれ、ヘゲモニーの構造は同じである。意図的にヘゲモニーを形成しようとするれば、ラクラウの言う「普遍性の元素となるような言語」（バトラー、ラクラウ、ジジェク 278）を発信して、そこに普遍的な意義があると思わせる必要がある。

ラクラウの言うヘゲモニー生成の構造は、作家の行為にあてはめることができるだろう。作家は、ある個人の個別のケースを典型的な問題として語ることで、それが普遍的な問題そのものであると読者に思わせようとする。個別を語りながら普遍をイメージさせる、表象＝代表の行為である。『三ギニー』はまさにその構造を持っていた。それは、「教育を受けた男性の娘たち」という個別の問題を語りながら、民主主義の「アウトサイダー」の問題すなわち普遍的な問題をイメージさせようとするものであった。ウルフのイデオロギー批判は彼女の最も個人的な問題——自分と同じ階級の女性（「教育を受けた男性の娘たち」）をジェンダー・イデオロギーから救う——に端を発しながら、既存のジェンダー・イデオロギーが誰であれ「あなた」——男性も含めて——をいかに抑圧しているか、既存のジェンダー・イデオロギーに異を唱えることがいかに普遍的な意義を持ち、民主主義の理念にかなうかを説得的に訴える語りとなることをめざしている。語りは、読まれ、共鳴されることによって、紙面とは別次元に普遍的なものを想像させることができる。「普遍性の元素となるような言語」とは、ウルフにとって、「立法者」として詩人（作者）が語る言葉である。

しかし、「立法者」は権力を持つ存在でもある。『ダロウェイ夫人』で、精神科医のサー・ウィリアム・ブラドショーはセプティマスによって「立法者」と呼ばれていた。自分の定め

た法、すなわち「均衡」の法に「違反」するものを矯正しようとするサー・ウィリアムは、権力をふるうという意味で、「立法者」のもうひとつの側面を表している。ラクラウは「権力は解放の条件である」と述べていた。ヘゲモニーは、それを率いる力としての権力をともなうものであり、力の再編成である。ウルフは、「普遍性の元素となるような言語」を語ろうとする作者が、ある意味で権力を行使する存在でもあることを認識していた。ミス・ラ・トロウブの役者と観客に対する支配欲が描かれているのはそのためである。ミス・ラ・トロウブは支配欲を抑えながら、作者としての効果的な力の行使の仕方を探っている。ウルフは、ツルゲーネフが「自分の見解のために評判と権力を勝ち得たいと望む『私』」を抑えて書くことで、その作品に普遍的な性質を付与し得ていると評価していた。普遍性という力を手に入れるために、ウルフは、力の源である「作者」の痕跡を消し、言葉そのものに語らせようとする。言語空間を「共有地」として提供しようとするのである。『幕間』の草稿には、「共有領域」を生み出す「名前のない」語り手が描かれていた。それは、作者が言葉の所有権、意味の決定権を放棄する身ぶりなのである。

「名前のない」語り手によって作り出される「共有領域 (a common element)」とは、言葉を介してある概念が共有されることで成立する場、表象の場にほかならない。普遍はそこに生まれる。それはちょうど、野外劇の舞台が、英国の典型として場面や人物を演出することで、普遍——英国性というイデオロギー——を生み出す機能を持つものと同じである。舞台が「空っぽ」になる瞬間にしばしば注目させるウルフは、英国性が再編成しうるものであるということを示唆しているのであり、ミス・ラ・トロウブに、「空っぽ」の舞台に別の物語を提示して別の普遍（英国性）をイメージさせる作者の役目を与えているのである。

最終的に、ミス・ラ・トロウブの劇が「作り直された世界」となる「もうひとつの声」を作り上げることができるのかどうかはわからない。新しい表現はたやすく共有されはしない。一般的な野外劇と一般的な英国性イデオロギーに慣れた観客に、アウトサイダーの目を見た英国史を提示し、どのような英国民になろうとするのかを問う野外劇の意味を共有させることの困難を、ミス・ラ・トロウブは実感している。会場に誰もいなくなってから姿を現した彼女は、「達成感」と「失敗作」だったという思いの両方を味わっている。

彼女は世界に向かって言うことができた。あなたは私の贈り物を受け取った！と。彼女は栄光に包まれた——が、それもつかの間だった。だって何を与えたというのか。たかが地平線上で他の雲に溶け込んでしまうひとすじの雲みたいなもの。達成感は与えたということ自体にあったのだ。その達成感も薄れていった。私の贈り物など何の意味もない。観客が私の意図を理解してくれたなら、役者が役の意味をわかっていたなら、真珠

が本物で資金が無限にあったなら、もっといい贈り物になっていたのに。(BA 244)

「与えること」には成功したが、これによって「もうひとつの声」が実現されるだろうという手応えはミス・ラ・トロウブにないようである。彼女は、そしてウルフは、「不文律」を書きかえようとする行為がはらむパラドクスのなかにいる。しかし、ミス・ラ・トロウブはもう次の作品を思い描き始めている——「人びとを集めよう、ここに」(BA 246)。

『幕間』がウルフの遺作となった。そして後年、「不文律」に対する「もうひとつの声」がウルフの文学に聞き取られ始め、現代に至っている。

注

- (1) ネアモアは、ニュートラルな性質の伝統的な全知の語り手を「語り手」と呼び、人格を持っているように見える隠れた語り手を「作者」と呼び分けているようだ。
- (2) だが、ウルフの語りをめぐる声の源の曖昧さという問題から、ネアモアは、その語りの世界が浮かび上がらせているように見える「調和」へと議論の対象をずらしてしまう(Naremore 97)。誰の声かがあいまいであるという文体の特徴から、それがウルフの「どういう生のヴィジョン」を表現しているかに関心が移されている。流動的で非特定の声は「調和」の感覚を生み、そこでは「個が溶解」しており、究極的には死の世界であるような世界がウルフの文体である、というのがネアモアの結論である。ウルフが意図したであろう語りの効果——調和した全体性そのもの——という結論に急ぐあまり、ウルフの文体が強く潜在させている個別性の意味を突きつめていない。ウルフの文体は、「個」を決して「溶解」、消滅させていないのである。
- (3) メゼイが例に挙げるのは、本論第3章でも引用した、『ダロウェイ夫人』の登場人物である精神科医、サー・ウィリアム・ブラッドショーが崇拝する「均衡の女神」の一節である。
- (4) コーンは“(He thought) I am late.”／“(He thought,) Am I late?”のタイプを「引用された独白」、「“He was late.”／“Was he late?”といった自由間接話法を「語られた独白」と呼ぶ(Cohn 14, 104-5)。
- (5) コーンはたとえば、人物の「無意識」の表象について、「無意識」を人物の意識の中の「象徴」として表現することができるというような考えを否定し、「小説家は、人物の

言葉ではなく自分の言葉を使っている以上、無意識を表現する場を象徴というものに限定する必要はない。そう考えると、実際、精神の語りこそ、人物の精神の言葉以前の深みに到達する唯一の、直通の方法と見なせるだろう」と述べる (Cohn 56-7)。シラーのパラドクシカルな金言、「魂が語るとき、ああ、語っているのはもはや魂ではないのだ」を引いてみせるコーンは (Cohn 57)、作者自身の言葉を使って人物の「無意識」を構築する語り手の行為に注意を向けている。

- (6) ウルフの複雑な語りの構造を読み解くためには、同時に内容を考え合わせる作業が欠かせない場合が多いだろう。たとえば『ダロウェイ夫人』の「均衡の女神」の一節では、メゼイの言うように、父権的な権威の声を真似た声と、それを皮肉って批判する声とが重なり合っているといえるが、この語りのトーンを判断する際に、読み手は帝国主義やそれに対するウルフの見解などのコンテクスト的知識を動員させていないだろうか。
- (7) 厳密に言えば、「精神の語り」や自由間接話法の背後にいる意思を持った存在が、作者自身であるとは言い切れないとする見方もあるかもしれない。本論はこれまで、フィクション内の出来事に便宜上「作者の」意図を読み取ってきたし、本節で引用した批評家も便宜上「作者」(あるいは「含意された作者」) という語を用いていると思われるのだが、これとは別に、フィクションの中の出来事である以上、現実の作者は切り離して考えられるべきで、人物の背後に感じられる意図を安易に作者に直結させるべきではないという考え方もあるだろう。どちらにせよ、作者の定義をめぐる約束事や慣例の問題かもしれない。だが逆にこのように言うこともできる。「精神の語り」や自由間接話法は、限りなく作者に近いが誰でもない存在、テキストの世界と執筆する現実の作者の間にしかいない、作中人物でもなければ作者とも言い切れない存在に語らせる巧妙な手法である、と。コーンのいう「作者性の強い語り (“authorial narration”）」において、作者は表れていると同時にいない。言い換えれば、言葉が自ら語っているように演出されているのである。
- (8) M.Pridmore-Brown, M.Cuddy-Keane (1990), L.P.Ruotolo, N.Rosenfeld, B.K.Scott らを参照。
- (9) 草稿では、スウィジン夫人自身が調和志向を「慰めを与えてくれる省察」であると考えている (PH 397)。
- (10) 直示と比べて暗示にはより強く訴える力があるとウルフは考えていた。ウルフは『自分だけの部屋』で、ゴールズワージーやキップリングの文章を批判している。「彼らに

は暗示力が欠けています。そして、本に暗示力が欠けていると、精神の表面をどんなに強く打とうと、内部に浸透していかないのです」(ROO 154)。

- (1 1) ミッチェル・リースカは、この声を、第二次大戦中の当時、「ロンドンの人びとにガスマスクを付けるよう勧告したり、空襲時に避難するよう命じたりする、匿名の」街頭放送の声とも結びつけている (PH 239)。
- (1 2) 「現代」の幕に登場する拡声器や蓄音機の、統制的で断定的な語りを、ラジオから響くヒトラーの演説に重ね、すでにみたミス・ラ・トロウブの支配者然とした姿とも結びつけて、そこにウルフの反ファシズムの思想を読み取ることはある程度可能であろう。(たとえば M.Pridmore-Brown 参照。) メディアの声がイデオロギー装置となり、それが独裁政治に利用されることへの警戒である。だが、『幕間』にメディア批判を読み取るだけでは不十分である。ミス・ラ・トロウブは作者ウルフの分身として、イデオロギー装置であるメディアの効果を試しており、その姿が完全に否定的に書かれているとは読めないからである。
- (1 3) 笹山は、観客が劇の意味の生成に参加する構造を「ドラマティックなるもの」と呼び、そこでは「同一の文化的過去と共通の民族的記憶」が観客反応に一定の方向性を与えるべく作用すると述べている (笹山 274)。しかし「劇場が宇宙の縮図」であった頃に成り立っていた「ドラマ」は、ルネサンス演劇を経て、十七世紀以降にみられる観客から切り離された額縁舞台において失われる。それは「観客の増大と多様化の結果、彼らに劇の《ドラマティック》なるものへの直観的反応を可能ならしめていた共通の文化的コンテクストが失われるようになった」ためであった (笹山 273)。
- (1 4) 「イギリスでは造語力が衰えてきている」(“American Fiction” 104) ことを嘆いていたウルフは、「感情」共有の手段である言葉の不十分さ、不自由さを痛感していた。『幕間』のさらなる特徴は、おびただしい引用であろう。ナーサリーライム、シェイクスピアをはじめ、ミルトン、バイロン、シェリー、キーツ、ホイットマンなどが劇の内外で引用され、もじられ、人物の内的独白に侵入している。まだ「新しい言語体系」が発明されていない時代の「我々作家の仕事は……古い語を、それが生き延びることができるような新しい順序にどう並べ合わせるか」(“Craftsmanship” 141) だと語っていたウルフは、ここでそれをあからさまなかたちで実践しているかのようでもある。引用で織りなされた『幕間』のテキストは言葉の共有財産で成り立つ世界、一種の共同体の実現のためにアノンの声を借りているともみえる。
- (1 5) にわか雨を語る語りが感性の共同体を立ち上げる場面は、ウルフの実体験に基づいていることを付記しておきたい。『幕間』執筆中である 1940 年 3 月 24 日の日記に以下

の記述がある。「今夜は人間に涙をもたらすような音は何も聞こえない。戦争が始まる前のある夜に、突然、猛烈な雨が降ったのを思い出す。その時私は、すべての男と女が涙を流していると、ふと想像したのだった」(D5, 274)。『幕間』草稿で例の雨のシーンが書かれたのは1940年なので、日記の記述と同じ頃である。別の日には、「奇妙なことだが、精神は天気が何かの象徴ではないかと敏感になっている。何でもたぐりよせてしまう。こんな危機の時には」(D5, 178)という記述がある。戦前、戦中のウルフの精神の過敏さが伝わってくると同時に、自分の精神の働きを冷静に見つめるウルフの姿も浮かび上がる。ウルフはこの時自らにもたらされた普遍的な感覚を分析するかのように、『幕間』に「もうひとつの声」というものを作り出したのではないか。また、野外劇のあと、牧師が舞台に挨拶に立ち、教会への寄付を求めるのだが、その言葉を切り裂くように、観客の上空を、編隊を組んだ十二機の戦闘機が爆音を響かせて飛んでいく場面がある。「それが音楽だった」(BA 225、強調原文)。劇でミス・ラ・トロウブが「もうひとつの声」を呼び起こすために使っていた音楽の役目を、ここでは戦闘機が演じるという皮肉な描写である。上空を飛ぶ戦闘機は、いくら海峡をはさんでいても戦争が大陸から身近に迫りつつある事態を示している。ナーサリーライムや牛の声や雨によって感性の共同体を立ち上げがもくろまれているのと同様、戦闘機は、戦争に対する恐怖や嫌悪や怒りの感情を観客および読者に呼び起こすために書きこまれているといえよう。1940年のウルフの日記に、やはり同じ光景が記されている。「昨晚、海の方へ、戦闘へ向かう十二機の飛行機が飛んでいったときに個人として感じた感情は、BBCに命令される共同体的感情とは違ったと思う。私はほとんど本能的に彼らの幸運を祈った」(D5, 306)。

- (16) E・M・フォースターは評論、「無名ということ」で、「匿名」の新聞記事に普遍性をみてとってしまう「我々の心理の弱点」について述べている。「記事に署名がしてあるよりしていないほうが、強い印象を与えるというのは逆説的に思える。だがそうなのだ。我々の心理の弱点のせいである。無名の陳述は、これまでみてきたように、普遍的な雰囲気をもっている。ひとりの人間の弱々しい声ではなく、絶対的な真実や全人類の英知の集合が語っているように聞こえるのだ。現代の新聞はこの点を利用している」(Forster 1951: 85)。ウルフが注目するのはイデオロギー装置である新聞と同じ戦略である。ウルフにとって文学はイデオロギーを批判するためのイデオロギー装置なのだ。

- (17) ウルフの言う「共有領域」についてネアモアは、「生の中にある、孤立せず、分離されず、滅びない何か」と解釈している(Naremore, 76)。しかしウルフは、「共有領域」

は生の中に前提として存在するとは言っておらず、言葉や語りが作り出す (“create”) ものであると明言している。また、ネアモアの解釈では、「重要なのは、ウルフの書く小説は、一個の意識が語る言語から作られるものでもなく、複数の意識が語る言語から作られるものでさえなかったということだ。……彼女の実験は、単なる意識の流れから、別種の水の世界へ、“a common element”が時に個性の感覚をすべて溶解させるような世界へと、ウルフを導いた」とされる (Naremore 76)。ネアモアは件の一節を字義通りに受け取っているが、ウルフのテキストにおいて個の声が溶解し、個の区別が失われているわけではない。あくまでも作者の声が「名前のない霊的存在」という仮面をつけて、無名の声を演出しようとしているのである。那須雅子「‘焦点化者 X’の存在と効果：『幕間』にみられる語りについての考察」も、草稿の「名もない精神」に注目するが、ネアモアと同様に、それを「日常の表面下に隠れて見えないが確かに存在する半意識的な声」ととらえ、後期のウルフにとって「個人の意識世界を超えた集合的あるいは普遍的な精神領域」が表現の対象であったと結論している。ネアモアは、調和、普遍、共同性といった理念（ポジティブな意味であれネガティブな意味であれ）をもって、ウルフ作品の最終的な答えとする批評を代表している。

- (18) ウルフは「過去のスケッチ」で、「存在」と「非存在」が日常を構成すると述べているが、これは、言語化されたものとされていないものの区別であるように思われる。ウルフにとって、あらゆる現象の意味は、その現象を「言葉にすることによって現実のものとなる。」さらに、「世界全体が芸術作品である……私たちは言葉である」という表現もみられ、言葉こそが世界に実体を与えるというウルフの信念を示している (*Moments of Being* 72)。

結論

「大きなさまざまな力」が渦巻く「川の流れ」の中で進路を変えられたり、位置を保たれたりしている魚」。ウルフのこの表現は、人とイデオロギーとの関係をじつによく言い表している。制度や規範や慣習や言説や様式に棲みついているイデオロギーはそれ自体、目に見えないが、その中にいる人に焦点を当てれば、イデオロギーの力や方向性を知ることができる。ウルフは人びとを描くことで、見えないイデオロギーを描いた。魚は水の流れがなければ存在できない。“human life”を書くことは、人とイデオロギーとの切り離せない関係を描くことであった。たとえば『歳月』は、日常の「個々の具体的な場面に潜在して、それを支配している何らかの原理」を示すという構想の下に書かれた。見えない支配的イデオロギーをアレゴリー化したものが、『ダロウェイ夫人』に登場する精神科医の崇拜の対象、「均衡」と「改宗」の女神である。「均衡」は「狂気」と「正気」、何が正しく何が間違っているかの裁断を下す権力であり、「改宗」はその規範に倣うように人の意思を作り変えようとする権力である。これは、ウルフの夫のレナードが、権力を持つ者は「何がその個人にとって良いものかということをも本人以上にわかっている」と決めてかかり、その規範を押しつける、と指摘しているのと同じである。第二章で論じたように、レナードとウルフはイデオロギーへの関心を共有していたといえる。レナードの政治評論も、近代国家の政治権力を「共同心理」、「信念と欲望のネットワーク」として、すなわちイデオロギーとして分析するものであった。

また、ウルフの比喻では、魚は必ずしも流れと一体化しているものとはみられていない。そうであればどこまでも流されていくだけである。魚は複雑な流れの混じり合う中で、進路を阻まれたり、一定の位置にとどめられたり、流れに逆らって泳いだりしている。人がイデオロギーの中で生きているというのは単純な状況ではない。何らかの規範や様式に完全にアイデンティファイした静態がアイデンティティなら、人の主体は安定したアイデンティティの状態に「均衡」を保っているわけではなく、イデオロギーのさまざまな流れの中で常に揺動するアイデンティフィケーションの過程にある。第三章で取り上げた『ダロウェイ夫人』で、人物は、矛盾と流動性に満ちたアイデンティフィケーションの過程にあるものとして描かれている。ダロウェイ夫人は父権制イデオロギーにアイデンティファイしようとする自己への愛着と否定を同時に生きる女性であり、ピーターは大英帝国への愛着と批判、依存と逸脱の間を揺れ動く人物であった。

第一章でみたように、主体はバトラーが「メランコリー的葛藤」と呼ぶ状態にある。つまり禁じられた欲望が自我の深部に宿っていて、支配的イデオロギーが要求する正しい「私」（自我理想）になろうとするアイデンティフィケーションを不安定化させている。グラムシの

ヘゲモニー論は、バトラーの主体分析を社会体に拡大したものと考えることができる。つまり、社会内部には奪われ禁じられたさまざまな力が潜在しており、支配体制は抵抗や妥協を内在させて、常に防御され、更新される動態にある。バトラーもグラムシも、支配的イデオロギーの内側にそれを変化させる可能性を持つ対抗的な要素が含まれていることを強調した。グラムシは、その要素を取りまとめる役目を果たす「有機的知識人」の必要を説いた。

ウルフにとって書くことは、まず、支配体制を支えるイデオロギーを言葉で可視化して批判する、対抗的行為としての意味を持っていたといえる。第四章で扱った『三ギニー』で、ウルフは、高等教育は女性を排除してジェンダー・イデオロギーを支えており、その教育が所有欲や名誉欲を養ってナショナリズムや帝国主義を生み出し、戦争を引き起こすに至ったと批判している。教育だけでなく、ジャーナリズムもイデオロギーと密接な関係にあることを指摘している。自ら出演したラジオトークでは、BBCの教化と検閲の方針に対して、言語文化は「ひとつの立場に閉じ込め」ることはできず、「変化」し続けるものであると主張した。第五章では『歳月』を取り上げ、ある上層中産階級家庭の三世代を、父権制イデオロギーが慣習や人間関係や経済環境のかたちをとって世代から世代へ継承、反復されていく姿として描いていることを示した。反復は永続的に続くのではなく、帝国や階級制度や意識の変化によって反復が機能しなくなっていく状況をウルフは描く。また、『歳月』や『幕間』には、規範や慣習の反復によって成り立っているイデオロギーを、その規範や慣習を故意に模倣してみせるパロディのかたちで批判する方法がみられる。『幕間』は、英国性の美化によって英国人のアイデンティティを強化しようとする英国史野外劇をパロディ化して、英国性の意味を問い直し、「現代の私たち」を再編しようとする演出家を描いている。パロディは、人が知らず知らずのうちに依存している体制が、真正なものでも絶対的なものでもないことを気付かせる手段である。

このようにウルフは、いかに人が見えないイデオロギーの中で生きているかを描き出しているのだが、支配的イデオロギーの外に立つことができないのは批判する作者自身も同じである。第六章では、ウルフの出自と社会的環境が、作者としての視野と傾向を決定している面を論じた。異人種や労働者階級に対する冷淡さや、英国とエリート階級への愛着は、『オーランド』や『三ギニー』、その他のエッセイに滲み出ている。ウルフの視野にこのような輪郭があることは限界でもあり特質でもあり、またウルフが自ら輪郭線を引いているためでもある。たとえば彼女は、労働者階級の女性の経験は実感として知らないので書かない、というように、自らのよく知る世界の内部をみつめて書くことに徹しているといえる。ウルフの批評は、内在批判というかたちでの抵抗であり、ヘゲモニーの内側にあってそれを変化させようとする対抗的な活動とみなすことができる。ウルフが父権制イデオロギーやジェンダ

ー・イデオロギーを批判するその原点は、英国知識人階級の中で女性が教育や知的活動を妨げられてきたことへの異論にある。英国知識人階級の女性をウルフは「アウトサイダー」と呼ぶ。「アウトサイダー」という自称は、教育や知的活動から排除されてきた女性の苦境を表すだけでなく、知識人階級の中の内在批判者であろうとする意思表示でもある。さらに「アウトサイダー」の名は、ジェンダー・イデオロギーの犠牲となり、自由と平等から疎外されているあらゆる人びとと、その名の下に立場を共有して民主主義を訴えるためのレトリックともなっている。

普遍的な問題につながるものとして、個別の問題を描くウルフは、自らのイデオロギー批判の視点がイデオロギーの流れを変える普遍的な影響力になること、対抗的なヘゲモニーを導く「元素」となることを望んでいたはずである。それはグラムシの求めた「有機的知識人」の機能でもある。ラクラウのいう、表象＝代表を経て生まれるヘゲモニーの構造は、個別を語りながら普遍をイメージさせようとする作家の行為に置きかえることができる。個別具体的な場面でのイデオロギーと人との関係を再現したテキストの、その向こうに、イデオロギーと権力の問題を考えるためのもうひとつの普遍的なテキスト空間が、読み手の共感と想像によって立ちあげられるような、そして、個別具体的な場面を描くウルフの批評の観点が、読み手によって他のさまざまな場面で汎用されうるような、そのような表象＝代表の機能を果たすテキストを、ウルフは編みだそうとした。第七章で論じたように、『幕間』で、野外劇を通じて英国性の物語（イデオロギー）を書き換えようとするミス・ラ・トロウブを描いたウルフは、芸術が人びとに働きかけて新たな物語（イデオロギー）を生成させる使命を持つことを示している。作者は、作品を通じて、世の中に新たな集合意思あるいは「不文律」を生み出そうとする「立法者」なのである。ウルフのテキストは、対抗的ヘゲモニーを志向する「立法者」の言葉である。

イデオロギーを書き換えようと企図する作者は、ある意味で権力を行使する存在でもあることをウルフは認識していた。法を書き換えようとするのは「立法者」の権力の行使であり、世界観を変えさせる「改宗」の行為でもあるからだ。教育が既存の支配体制を循環させるイデオロギー装置であれば、教育改革は別のイデオロギーを育てるためにイデオロギー装置を置き換えることを意味する。ウルフの文体は、作者の声が権力を行使する個人の声としてテキストに立ち現れるのを避けるために、作者の直接性を抑制した結果としてみることができ。人物から人物へとその意識に入り込み移りゆく透明な語り手と、自由間接話法の多用がその特徴である。その文体に、作者は見解を強く反映させていながら顕在化していない。

ウルフにとって作品は、一人の作家が発する声でありながら、それが普遍的価値を持って集団の声となり集合意思となるべきものであった。そのために書き手としてどのようなスタ

ンスを選ぶか、その「自制と理論」のモデルを、ウルフはツルゲーネフに見出していた。その書き手は、「自分の個性を押しつけ」ようとしたり「信条を申し立てたり自分を正当化したりせず」、「強いてアウトサイドに立つようにしていた」ために、「ほとんど非個人的」な声となって語り、その声は「今なお一層力強く私たちに訴える」のである。

一次資料

[ヴァージニア・ウルフ]

- Woolf, Virginia. "American Fiction." *The Moment and Other Essays*. 1947. London: Hogarth Press, 1981. 94-104.
- , "'Anon' and 'The Reader': Virginia Woolf's Last Essays." Ed. Brenda R. Silver. *Twentieth Century Literature*. 25, 3/4 (Fall/Winter 1979): 356-441.
- , *A Room of One's Own*. 1929. London: Hogarth Press, 1974.
- , "A Society." *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. San Diego: Harcourt, 1989. 124-36.
- , *Between the Acts*. 1941. London: Hogarth Press, 1965.
- , "Craftsmanship." *The Crowded Dance of Modern Life*. Ed. Rachel Bowlby. London: Penguin, 1993. 137-43.
- , "Modern Fiction." *The Crowded Dance of Modern Life*. Ed. Rachel Bowlby. London: Penguin, 1993. 5-12.
- , *Moments of Being: A Collection of Autobiographical Writing*. Ed. Jeanne Schulkind. 1977. San Diego: Harcourt, 1985.
- , *Mrs. Dalloway*. 1925. London: Hogarth Press, 1980.
- , *Orlando: A Biography*. London: Hogarth Press, 1928. London: Penguin, 1993.
- , "Phyllis and Rosamond." *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. San Diego: Harcourt, 1989. 17-29.
- , *Pointz Hall: The Earlier and Later Typescripts of Between the Acts*. Ed. Mitchell. A. Leaska. New York: University Publications, 1983.
- , *The Captain's Death Bed and Other Essays*. 1950. Ed. Leonard Woolf. London: Hogarth Press, 1981.
- , *The Diary of Virginia Woolf*. Eds. Anne Olivier Bell and Andrew McNeillie. 5vols. New York: Harcourt Brace, 1977-84.
- , "The 'Dreadnought' Hoax." *The Essays of Virginia Woolf*. Ed. Stuart N. Clarke. Vol 6. London: Hogarth Press, 2011. 560-580.
- , *The Essays of Virginia Woolf*. Eds. Andrew McNeillie and Stuart N. Clarke. 6vols. London: Hogarth Press, 1986-2011.

- , “The Leaning Tower.” *The Essays of Virginia Woolf*. Ed. Stuart N. Clarke. Vol. 6. London: Hogarth Press, 2011. pp. 259-83.
- , *The Letters of Virginia Woolf*. Eds. Nigel Nicolson and Joanne Trautmann. 6vols. London: Chatto & Windus, 1975-80.
- , *The Pargiters*. Ed. Mitchell A. Leaska. New York: New York Public Library, 1977.
- , *The Voyage Out*. London: Duckworth, 1915. London: Penguin, 1992.
- , *The Waves*. London: Hogarth Press, 1931. London: Penguin, 1992.
- , *The Years*. London: Hogarth Press, 1937. Oxford: Oxford UP, 1992.
- , *Three Guineas*. London: Hogarth Press, 1938. Ed. Naomi Black. Oxford: Blackwell, 2001.
- , *To the Lighthouse*. 1927. London: Hogarth Press, 1982.

[レナード・ウルフ]

Woolf, Leonard. *After the Deluge : A Study of Communal Psychology*. Harmondsworth: Penguin, 1931.

二次資料

- Abel, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*. Chicago: U of Chicago P, 1989.
- Althusser, Louis. “Ideology and Ideological State Apparatuses.” Trans. Ben Brewster. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. 1969. New York: Monthly Review Press, 2001. 85-126. ルイ・アルチュセール「イデオロギーと国家のイデオロギー装置」柳内隆訳『アルチュセールのイデオロギー論』山本哲士、柳内隆、三交社、1993年、7-111.
- Arnold, Matthew. *Culture and Anarchy and Other Writings*. Ed. Stefan Collini. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- Avery, Todd. *Radio Modernism: Literature, Ethics, and the BBC, 1922-1938*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- Barret, Eileen and Patricia Cramer. *Virginia Woolf: Lesbian Reading*. New York: New York UP, 1997.

- Beer, Gillian. "The Island and the Aeroplane: The Case of Virginia Woolf." *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. London: Routledge, 1990. 265-90.
- Black, Naomi. "Virginia Woolf and the Women's Movement." *Virginia Woolf: A Feminist Slant*. Ed. Jane Marcus. Lincoln: U of Nebraska P, 1981. 180-97.
- Bratton, J.S. "British Imperialism and the Reproduction of Femininity in Girl's Fiction, 1900-1930." Ed. Jeffrey Richard. *Imperialism and Juvenile Literature*. Manchester: Manchester UP, 1989. 195-214.
- Bridges, Robert. "The Society's Work." *S.P.E. Tract No.XXI*(1925): 665-681.
- , ed. "The B.B.C.'s Recommendations for Pronouncing Doubtful Words, reissued with criticisms." *S.P.E. Tract No.XXXII*: 999-1036.
- Briggs, Julia. "The Novels of the 1930s and the Impact of History." Ed. Sue Roe and Susan Sellers. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 70-88.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990. ジュディス・バトラー 『ジェンダー・トラブル：フェミニズムとアイデンティティの攪乱』 竹村和子訳、青土社、1999 年。
- , *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford: Stanford UP, 1997. ジュディス・バトラー 『権力の心的な生：主体化＝服従化に関する諸理論』 佐藤嘉幸、清水知子訳、月曜社、2012 年。
- Cannon, John, ed. *The Oxford Companion to British History*. Oxford: Oxford UP, 1997.
- Cardiff, David and Paddy Scannel. "Broadcasting and National Unity." *Impacts and Influences: Essays on Media Power in the Twentieth Century*. Eds. James Curran et al. New York: Methuen, 1987. 157-73.
- Carlston, Erin G. *Thinking Fascism: Sapphic Modernism and Fascist Modernity*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- Caughie, Pamela L. *Virginia Woolf and Postmodernism: Literature in Quest and Question Itself*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1991.
- Childers, Mary M. "Virginia Woolf on the Outside Looking Down: Reflections on the Class of Women." *Modern Fiction Studies* 38.1 (1992): 61-79.
- Clark, Jon. "Agitprop and Unity Theatre: Socialist Theatre in the Thirties." Eds. Margot Heineman, David Margolies and Carole Snee. *Culture and Crisis in Britain in the Thirties*. London: Lawrence & Wishart, 1979. 219-239.

- Clark, Toby. *Art and Propaganda in the Twentieth Century: The Political Image in the Age of Mass Culture*. London: The Everyman Art Library, 1997.
- Craigie, W. A. "The Study of American English." *S.P.E. Tract XXVII* (1926): 861-883.
- Cuddy-Keane, Melba. "Narratological Approaches." *Palgrave Advances in Virginia Woolf Studies*. Ed. Anna Snaith. New York: Palgrave, 2007. 16-34.
- , "The Politics of Comic Modes in Virginia Woolf's *Between the Acts*." *PMLA*. 105.2 (1990): 273-85.
- , *Virginia Woolf, the Intellectual, and the Public Sphere*. Cambridge: CUP, 2003.
- Curran, James, et al., eds. *Impacts and Influences: Essays on Media Power in the Twentieth Century*. New York: Methuen, 1987.
- Curry, W. B. *The School and a Changing Civilisation*. London: John Lane the Bodley Head, 1934.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton UP, 1978.
- Davis, Margaret L. ed. *Life as We Have Known It*. London: Virago Press, 1977.
- Derrida, Jacques. "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences." *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies, Second Edition*. Eds. Robert Con Davis and Ronald Schleifer. New York: Longman, 1989. 230-248.
- Eagleton, Terry. *Ideology: An Introduction*. London: Verso, 1991. テリー・イーグルトン『イデオロギーとは何か』大橋洋一訳、平凡社、1999年。
- Elliott, Philip and Geoff Matthews. "Broadcasting Culture: Innovation, Accommodation and Routinization in the Early BBC." *Impacts and Influences: Essays on Media Power in the Twentieth Century*. Eds. James Curran et al. New York: Methuen, 1987. 235-58.
- Eliot, T. S. "Education in a Christian Society." *The Idea of a Christian Society and Other Writings*. By T. S. Eliot. London: Faber & Faber, 1982. pp.140-47.
- Esty, Jed. *A Shrinking Island: Modernism and National Culture in England*. Princeton and Oxford: Princeton UP, 2004.
- Froula, Christine. *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde: War, Civilization, Modernity*. New York: Columbia UP, 2005.
- Forster, E. M. *Abinger Harvest*. London: Edward Arnold & co., 1936.
- , *Two Cheers for Democracy*. London: Edward Arnold & co., 1951.

- Foucault, Michel. *The History of Sexuality, An Introduction: Volume 1*. New York: Vintage Books, 1990.
- , "The Subject and Power:" *Beyond Structuralism and Hermeneutic*. Hubert L.Dreyfu. Chicago: U of Chicago P, 1982. 208-26. ミシェル・フーコー「主体と権力」、ヒューバート・L・ドレイファス、ポール・ラビノウ編著『ミシェル・フーコー：構造主義と解釈学を超えて』山形頼洋、鷺田清一ほか訳、筑摩書房、1996年、287-307.
- , "What is an Author?" Trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon. *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*. Eds. Robert Con Davis and Ronald Schleifer. New York: Longman, 1989. 263-75.
- Freud, Sigmund. *Group Psychology and the Analysis of the Ego*. Trans., Ed. James Strachey. New York: W.W. Norton & Company, 1959.
- Garrity, Jane. *Step-Daughters of England: British Women Modernists and the National Imaginary*. Manchester: Manchester UP, 2003.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Guber. *No Man's Land: The Place of the Woman Writers in the Twentieth Century*. Vol.3. New Haven and London: Yale UP, 1994.
- Glendinning, Victoria. *Leonard Woolf: A Life*. London: Simon & Schuster, 2007.
- Holtby, Winifred. *Virginia Woolf*. London: Wishart & Co., 1932.
- Hovey, Jaime. "Kissing a Negress in the Dark": Englishness as a Masquerade in Woolf's *Orlando*." *PMLA* 112. 3 (1997): 393-404.
- Hussey, Mark. *Virginia Woolf A to Z: The Essential Reference to Her Life and Writings*. New York: Oxford UP, 1995.
- Huxley, Julian. *UNESCO: its Purpose and its Philosophy*. London: Frederic Printing, 1946.
- Jameson, Fredric. "Modernism and Imperialism." *Nationalism, Colonialism and Literature*. Terry Eagleton, Fredric Jameson, Edward W. Said. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990. 43-66.
- Leavis, Q. D. "Caterpillars of the Commonwealth Unite!." *Scrutiny*, September. (1938): 203-14.
- Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. London: Chatto and Windus, 1996.
- Lehmann, John, ed. *Folios of New Writing 3* (Spring 1941). London: Hogarth Press, 1941.
- Macaulay, T.C. "Interlanguage." *S.P.E. Tract No.XXXIV*(1929): 1120-1132.
- Madge, Charles and Tom Harrison. *Britain by Mass-Observation*. Harmondsworth:

- Penguin, 1939.
- Marcus, Jane. "Britannia Rules *The Waves*". *Decolonizing Traditions: New Views of Twentieth Century 'British' Literary Canons*. Ed. Karen R. Lawrence. Urbana: U. of Illinois Press, 1992. 136-62.
- Marcus, Laura. "Woolf's feminism and feminism's Woolf." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Ed. Sue Roe and Susan Sellers. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 209-44.
- Matthews, Brander. "A Campaign for Pure English." *New York Times* 26 Sep. 1920.
- McKibbin, Ross. *Classes and Cultures: England 1918-1951*. Oxford: OUP, 1998.
- Mezei, Kathy. "Who is Speaking Here?: Free Indirect Discourse, Gender, and Authority in Emma, Howards End, and Mrs. Dalloway." *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*. Ed. Kathy Mezei. Chapel Hill: U of North Carolina Press, 1996. 66-92.
- Minow-Pinkney, Makiko. *Virginia Woolf and the Problem of the Subject: Feminine Writing in the Major Novels*. New Brunswick, N. J.: Rutgers UP, 1987.
- Mulhern, Francis. "English Reading." *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bahbha. New York: Routledge, 1990. 250-64.
- Naremore, James. *The World Without a Self: Virginia Woolf and the Novel*. New Haven: Yale UP, 1973.
- North, Michael. *Reading 1922: A Return to the Scene of the Modern*. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Peach, Linden. *Virginia Woolf*. London: MacMillan, 2000.
- Phillips, Kathy J. *Virginia Woolf Against Empire*. Knoxville: U of Tennessee P, 1994.
- Pridmore-Brown, Michele. "1939-40: Of Virginia Woolf, Gramophones, and Fascism." *PMLA*.113.3 (1998): 408-21.
- Reith, John C. W. *Broadcast Over Britain*. London: Hodder and Stoughton, 1924.
- Robinson, Ernest H. *Broadcasting and a Changing Civilization*. London: John Lane the Bodley Head, 1935.
- Rosenfeld, Natania. "Monstrous Conjugations: Images of Dictatorship in the Anti-Fascist Writings of Virginia Woolf." *Virginia Woolf and Fascism*. Ed. Merry M. Pawlowski. New York: Palgrave, 2001.
- Ruotolo, Lucio p., *The Interrupted Moment: A View of Virginia Woolf's Novels*. Stanford:

- Stanford UP, 1986.
- Sarker, Sonita. "Locating a Native Englishness in Virginia Woolf's *The London Scene*." *NWSA Journal* 13.2 (2001): 1-30.
- Scott, Bonnie Kime. "The Subversive Mechanics of Woolf's Gramophone in *Between the Acts*." *Virginia Woolf in the Age of Mechanical Reproduction*. Ed. Pamela L. Caughie. New York: Garland Publishing, 2000. 97-113.
- Sellers, Susan, ed. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Silver, Blenda R. "The Authority of Anger: *Three Guineas* as Case Study." *Signs* 6,2 (1991): 340-70.
- Skelton, Robin. Introduction. *Poetry of the Thirties*. Ed. Robin Skelton. London: Penguin, 2000. 13-41.
- Snaith, Anna, ed. *Palgrave Advances in Virginia Woolf Studies*. New York: Macmillan, 2007.
- . *Virginia Woolf: Public and Private Negotiations*. New York: Macmillan, 2000.
- Stansky, Peter. *On or About December 1910: Early Bloomsbury and Its Intimate World*. Cambridge, Mass. and London: Harvard UP, 1996.
- Stephen, Adrian. *The 'Dreadnought' Hoax*. 1936. London: Chatto&Windus, 1983.
- Stevenson, John. *British Society 1914-45*. London: Penguin, 1990.
- Swanson, Diana L. "Lesbian Approaches" *Palgrave Advances in Virginia Woolf Studies*. Ed. Anna Snaith. New York: Palgrave, 2007. 184-208.
- Taylor, A. J. P. *English History 1914-1945*. Oxford: Oxford UP, 1992.
- The Society for Pure English. "Preliminary Announcement & List of Members." *S.P.E. Tract No.1* (1919): 1-15.
- Thomas, Sue. "Virginia Woolf's Septimus Smith and Contemporary Perceptions of Shell Shock." *English Language Notes* 25, 2 (1987): 49-57.
- Tratner, Michael. *Modernism and Mass Politics: Joyce, Woolf, Eliot, Yeats*. Stanford: Stanford UP, 1995.
- Vanita, Ruth. "Bringing Buried Things to Light: Homoerotic Alliances in *To the Lighthouse*." *Virginia Woolf: Lesbian Readings*. Eds. Eileen Barrett and Patricia Cramer. New York: New York UP, 1997. 165-179.
- Widdowson, Peter. "Between the Acts? English Fiction in the Thirties." *Culture and*

Crisis in Britain in the Thirties. Ed. Jon Clark et al. London: Lawrence and Wishart, 1979. 133-64.

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford UP, 1977.

-----, *The Politics of Modernism*. London: Verso, 1989.

Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. Berkeley: U of California P, 1986.

邦語文献

アウエルバッハ、エーリヒ『ミメーシス（下巻）』篠田一士、川村二郎訳、筑摩書房、1994年.

麻生えりか「継娘のナショナル・アイデンティティ——*The Years*における女性の体」『ヴァージニア・ウルフ研究』第26号（2009年）：1-18.

荒木映子『生と死のレトリック——自己を書くエリオットとイエイツ』英宝社、1996年.

-----『第一次大戦とモダニズム——数の衝撃』世界思想社、2008年.

-----“Not So Quiet on the Western Front. . . ——The Other War Writing and Women Out There”. 『人文研究——大阪市立大学大学院文学研究科紀要』第63巻（2012）：51-68.

遠藤不比人『死の欲動とモダニズム——イギリス戦間期の文学と精神分析』慶應義塾大学出版会、2012年.

遠藤不比人・大田信良・加藤めぐみ・河野真太郎・高井宏子・松本朗編『転回するモダン——イギリス戦間期の文化と文学』研究社、2008年.

大田信良『帝国の文化とリベラル・イングランド：戦間期イギリスのモダニティ』慶應義塾大学出版会、2010年.

奥山礼子『ヴァージニア・ウルフ再読：芸術・文化・社会からのアプローチ』彩流社、2011年.

河村貞枝『イギリス近代フェミニズム運動の歴史像』明石書店、2001年.

グラムシ、アントニオ『新編、現代の君主』上村忠男編訳、筑摩書房、2008年.

-----『知識人と権力』上村忠男編訳、みすず書房、1999年.

笹山隆『ドラマと観客：観客反応の構造と戯曲の意味』研究社、1982年.

佐藤元状「ウルフ、フェミニズム、優生学：1920年代における『自分だけの部屋』の文化的布置」『ヴァージニア・ウルフ研究』第19号（2002年）：34-52.

- サリー、サラ『ジュディス・バトラー』竹村和子ほか訳、青土社、2005年。
- ジジェク、スラヴォイ『イデオロギーの崇高な対象』鈴木晶訳、河出書房新社、2000年。
- 高橋路子『『歳月』の「余白」を読む』『ヴァージニア・ウルフ研究』第28号（2011年）：39-54。
- 高山宏『奇想天外英文学講義—シェイクスピアから「ホームズ」へ』講談社選書メチエ 2000年。
- 谷川道子『『演劇』の揚棄？—ブレヒトからミュラーを超えて』小森陽一・富山太佳夫他編『岩波講座文学5：演劇とパフォーマンス』岩波書店（2004年）：187-207。
- 近森高明『ベンヤミンの迷宮都市——都市のモダニティと陶醉経験』世界思想社、2007年。
- 富山太佳夫『ダーウィンの世紀末』青土社、1995年。
- 『文化と精読：新しい文学入門』名古屋大学出版会、2003年。
- ドレイファス、ヒューバート・L、ポール・ラビノウ編著『ミシェル・フーコー：構造主義と解釈学を超えて』山形頼洋、鷺田清一ほか訳、筑摩書房、1996年。
- 那須雅子「『焦点化者 X』の存在と効果：『幕間』にみられる語りについての考察」『ヴァージニア・ウルフ研究』第22号（2005年）：1-18。
- バーバ、ホミ・K『文化の場所——ポストコロニアリズムの位相』本橋哲也、正木恒夫、外岡尚美、坂元留美訳、法政大学出版局、2005年。
- バトラー、ジュディス、エルネスト・ラクラウ、スラヴォイ・ジジェク『偶発性、ヘゲモニー、普遍性：新しい対抗政治への対話』竹村和子、村山敏勝訳、青土社、2002年。
- 福田敬子「“Rest Cure”と“English Nervousness”——ウルフが見た1920年代“Englishness”の風景——」『ヴァージニア・ウルフ研究』第19号（2002年）：17-33。
- フロイト、ジークムント「喪とメランコリー」『人はなぜ戦争をするのか：エロスとタナトス』中山元訳、光文社、2008年、99-136。
- ベンヤミン、ヴァルター「歴史哲学テーゼ」『ベンヤミン「歴史哲学テーゼ」精読』今村仁司編訳、岩波書店、2000年。
- 宮本陽一郎『モダンの黄昏：帝国主義の改体とポストモダニズムの生成』研究社、2002年。
- 村岡健次・木畑洋一編『世界歴史大系、イギリス史3——近現代——』山川出版社、1996年。
- モッセ、G・L『大衆の国民化：ナチズムに至る政治シンボルと大衆文化』佐藤卓己・佐藤八寿子訳、柏書房、1994年。
- 山田雄三『感情のカルチュラル・スタディーズ——「スクリーティニ」の時代からニュー・レフト運動へ』開文社、2005年。

山本妙「play・game・言葉遊び——『幕間』における〈反〉近代」『同志社大学英語英文学研究』54（1991年）：68-100.

山本哲士・柳内隆『アルチュセールのイデオロギー論』三交社、1993年.

吉野亜矢子 「グローバリゼーション・ウルフ・そしてパジェント——『幕間』の前提としてあるもの」『ヴァージニア・ウルフ研究』第20号（2003）：42-55.

ラクラウ、エルネスト、シャンタル・ムフ『民主主義の革命：ヘゲモニーとポスト・マルクス主義』西永亮、千葉眞訳、筑摩書房、2012年.

謝辞

本論文の作成とこれまでの研究にあたり、長きにわたって温かくご指導くださった大阪市立大学名誉教授の荒木映子先生に心より感謝申し上げます。大阪市立大学大学院文学研究科に入学して以来、先生の下で、視野が広く柔軟かつ精緻な文学研究の姿勢を学べたことは幸運でした。なかなか論文をまとめられないでいる私を辛抱強く励ましてくださり、執筆中は論旨から文体にいたるまでの確なご指摘とご助言を数多く賜りました。大阪市立大学大学院文学研究科の池上知子学科長、田中孝信教授、杉井正史教授、野末紀之教授には、論文審査を通じて大変お世話になりました。心より御礼申し上げます。特に田中孝信教授、杉井正史教授、野末紀之教授から多くの貴重なご教示を賜った4時間に及ぶ最終口頭試験は、凝縮された修学場となりました。

また、元就実大学学長の押谷善一郎先生には、京都府立大学文学部在学中から大変長きにわたり、文学研究をはじめさまざまな面で熱意あるご指導を賜りました。博士論文にどこから手をつければよいのか考えあぐねている頃、論文構成の相談にも快く応じてくださいました。ここに感謝の意を表したいと思います。本論文で扱ったヴァージニア・ウルフという作家のおもしろさを最初に教えてくださった、京都府立大学文学部の野口祐子教授に厚く御礼申し上げます。卒業論文のご指導を通じて、批評的な思想を詩的な文章で表現するウルフの魅力を知ることができました。さらに青山学院大学文学部の富山太佳夫教授に心より感謝いたします。先生の献身的な集中講義の場で批評理論の洗礼を受け、パラダイムシフトを体験し、テキストの多層的な読み方を学びました。神戸市外国語大学英米学科の御奥哲也教授、同志社大学グローバル・コミュニケーション学部の山本妙教授をはじめ日本ヴァージニア・ウルフ協会でお世話になりました諸先生方に感謝の意を表します。研鑽の機会を与えてくださった関西批評理論研究会の皆様に、また本論文中に組み入れたいくつかの小論を発表する場を与えてくださった文学と評論の会の諸先生方に深く感謝しております。

最後に、京都府立大学、大阪市立大学大学院でご指導くださった諸先生方、共に学んだ皆様に御礼申し上げます。そして、論文の第一読者であり、執筆中行き詰まった時には考えを整理するための議論につきあってくれた夫、耕に感謝いたします。